Beaux Arts hors-série

7,50 €

Avec 50 pages d'histoires complètes

La naissance de Spider-Man

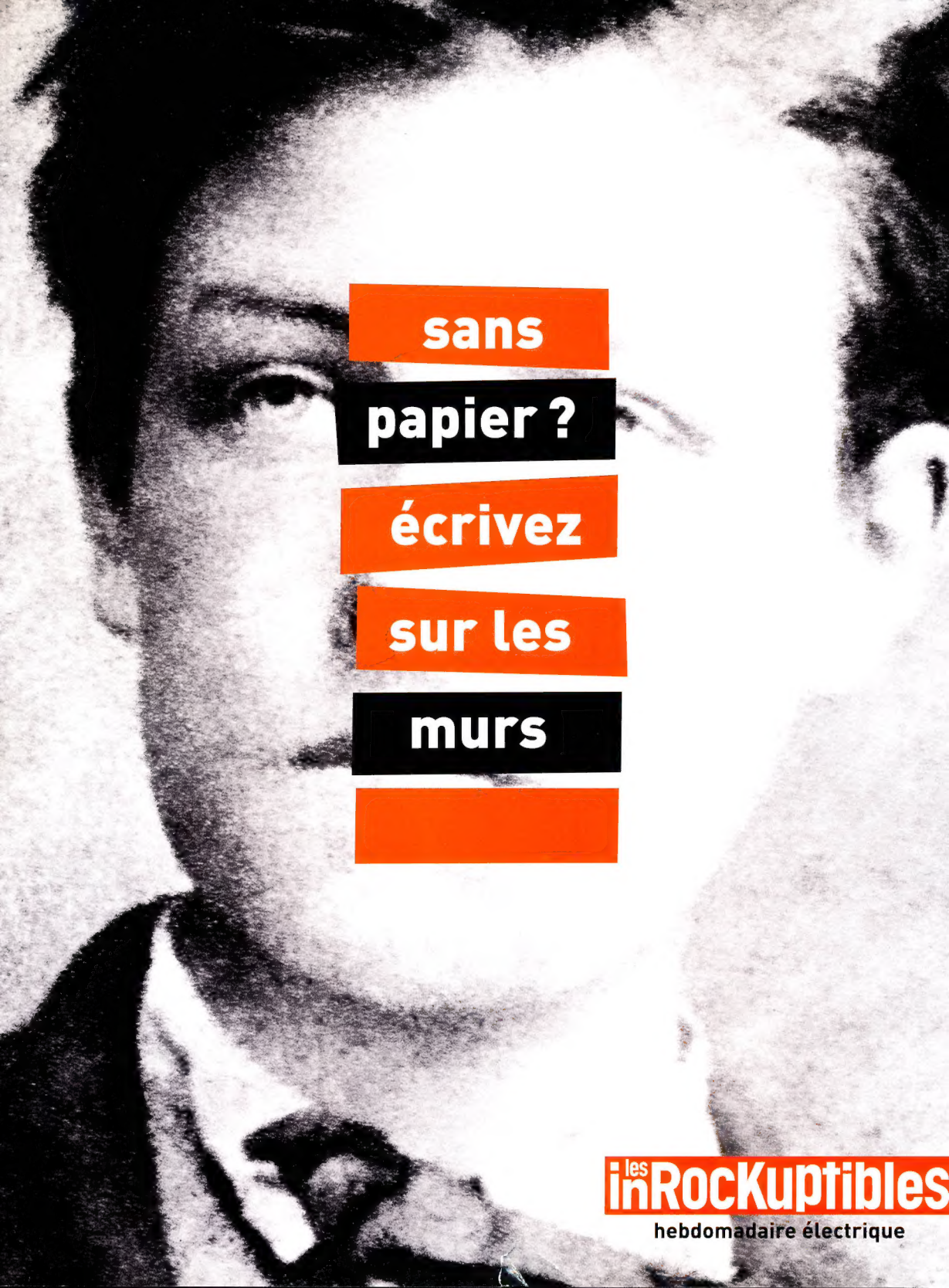
Art Spiegelman les origines de Maus

Superhéros, pin-up, romans graphiques…

UN SIÈCLE DE BD AMÉRICAINE

Belgique : 8,20 euros - Suisse = 14CHF - Canada = 11,75 CAD

M 08081 - 12 H - F: 7,50 € - RD



les inRockuptibles

hebdomadaire électrique

I LOVE AMERICA

Shebam ! Pow ! Blop ! Wizz ! Pendant longtemps la bande dessinée américaine n'aura été que cela : des onomatopées sonores mais un peu niaises comme dans la chanson de Serge Gainsbourg, *Comic Strip*. Vision européenne toujours un peu condescendante (nous ne sommes pas peu fiers d'avoir «inventé» le neuvième art avant les États-Unis) vis-à-vis d'un nouveau monde, forcément – et éternellement – moins subtil. Toujours cet anti-américanisme obligatoire qui fera, par exemple au cinéma, s'extasier les critiques autorisés à propos d'une bluette hexagonale tandis que les mêmes feront la fine bouche devant un blockbuster plutôt bien tourné…

Avec *Un siècle de BD américaine*, Beaux Arts clôt un cycle consacré au meilleur de la bande dessinée mondiale et remet en perspective, sans esprit de chapelle, tous les apports et subtilités d'une des plus exceptionnelles écoles de narration et de graphisme.

Pillée par la bande dessinée européenne dont elle demeure la référence, la BD américaine aura toujours ce souffle et cette ampleur inégalés, qualités naturellement attribuées – ce n'est pas un hasard – au cinéma américain. Elle s'est même offert le luxe de concevoir au passage la dernière grande mythologie occidentale : celle des superhéros, ces demi-dieux en collants à la psychologie plus tourmentée et complexe qu'il n'y paraît. Dès ses débuts avec le *Yellow Kid* de Richard Outcault, la BD américaine aura fait bouger les lignes en se sortant des cases protocolaires. On s'émerveille devant les planches de *Little Nemo* de Winsor McCay qui, bien avant les surréalistes, a introduit un onirisme étincelant dans ce qui n'était qu'un supplément de la presse dominicale. Et on trouvera encore un (non) sens caché aux délicieux *Peanuts* de Charles M. Schulz.

Après quelques âges d'or et les convulsions de la contre-culture qui substitua un «x» au «cs» de *comics*, la bande dessinée américaine est entrée dans une nouvelle ère, qui n'est pas la moins intéressante : celle des *graphic novels*. Initiés par Will Eisner, ces romans graphiques sont l'avenir d'un genre qui permet d'aller au-delà de la seule bande dessinée. Aujourd'hui, même les amateurs de littérature lisent des bandes dessinées. On le doit principalement au très grand Art Spiegelman – prix Pulitzer 1992 pour *Maus* – un Américain bien sûr.

PAR THIERRY TAITTINGER

Illustration Frédéric Poincelet

Ce hors-série de Beaux Arts magazine est édité par TTM éditions

Ce hors-série est dédié à Nikola Acin

Éditeur Claude Pommereau
Rédaction en chef Vincent Bernière
Création graphique Xavier Henry
Secrétaire de rédaction Sabine Moinet
Rédactrice photo Florelle Guillaume
Lettrage Sophie Cousin

Ont collaboré à ce numéro Nikola Acin, Stéphane Beaujean, Romain Brethes, Léonard Haddad, Philippe Nassif, Art Spiegelman, Bob Stone, Bill Watterson.

Merci à Lora Fountain, Sophie Cony, Annalisa Califano, Marine Larrue-Duin, Kathy Degreef, Laure Creff, Suzanne Garrett, Martha Holmes, Sandrine Penet, CPLG France, Laura Davis, Patrick Rosenkranz, Kim Thompson, Ann Sinfield, Chazen Museum of Art, Martin, Paramount, Andrew Pham, Paramount, Marilyn Scott, Ohio State University, Harry Guyton, Stéphanie Lacaille, Cécile Bergeret, éditions Soleil, Yuki Martin, éditions Delcourt, Charles Bassi, Charlotte Henry, ainsi qu'à François Capuron et Perrine Baschierri pour leur aide précieuse.

TTM GROUP
Directeur de la publication Thierry Taittinger
Directeur exécutif Thierry Lalande
Éditrice déléguée Marie-Hélène Arbus
Directrice des partenariats Marion de Flers
Directeur artistique Bernard Borel
Beaux Arts magazine 101, boulevard Murat – 75016 Paris
01 53 84 31 50 – www.beauxartsmagazine.com

Photogravure Key Graphic, Paris
Impression Maury, Malesherbes (Printed in France)
Commission paritaire 1113 K 84238
Numéro ISSN 0757 2271 – **Dépôt légal** Août 2010
Ventes au numéro Destination Média – 01 56 82 12 06
Distribution NMPP – **Commande du numéro** DIP
01 44 84 80 38 – www.dipresse.com

Copyrights
En couverture : MARVEL, the SilverSurfer and all related characters: TM & © 2010 Marvel Entertainment, LLC and its subsidiaries. Licensed by Marvel Characters B.V. www.marvel.com. All rights reserved.

P. 3 © F. Poincelet pour BeauxArts magazine, 2010. **P. 14 à 21** © Walt Disney Company. **P. 29 à 35** © King Feature Syndicate, traduit par Vincent Bernière. **P. 53 à 63** Marvel, all related characters and their distinctive likenesses are trademarks of Marvel Entertainment, LLC and its subsidiaries, and are used with permission. © 2010 Marvel Entertainment, LLC and its subsidiaries. Licensed by Marvel Characters B.V. through Panini S.p.A., Italy. www.marvel.com. All rights reserved. **P. 76 à 79** © P. Bagge / G. Delcourt Productions pour la traduction française, reproduit avec l'aimable autorisation de Peter Bagge et traduit par Vincent Bernière. **P. 82 à 85** © DR. Les *Tijuana Bibles* sont reproduites à titre de documents historiques et sans volonté aucune de transgresser un quelconque copyright. **P. 91 à 97** © Bizarre Publishing Company / Bélier Press. **P. 106 à 109** © Bill Watterson, reproduit avec l'aimable autorisation d'Andrews McMeel. **P. 112 à 115** © R. Thompson / G. Delcourt Productions pour la traduction française, reproduit avec l'aimable autorisation de Richard Thompson et traduit par Anne Capuron. **P. 118 à 127** © Art Spiegelman, reproduit avec l'aimable autorisation d'Art Spiegelman et traduit par Nicolas Verstappen. **P. 119 à 127** *Master Race* de Bernard Krigstein : © William Gaines Agent, reproduit avec l'aimable autorisation de Cathy Gaines et traduit par Nicolas Verstappen **P. 136 à 142** © Tim Lane, reproduit avec l'aimable autorisation de Tim Lane et traduit par Vincent Bernière.

Les «pictogrammes» qui animent chaque partie du numéro sont : © DR pour *Yellow Kid* de R. F. Outcault (p. 6-10). © United Features pour *Nancy* de J. Stanley (p. 14-28). TM & © 2010 MARVEL pour le *Surfer d'argent* de S. Lee & J. Kirby (p. 38-52). © R. Crumb pour *Fritz the Cat* de R. Crumb (p. 66-74). © R. Vargas pour la pin-up de R. Vargas (p. 82-92). © 2010. Peanuts Worldwide LLC, Peanuts.com (p. 100-110). © D. Clowes pour *le Rayon de la mort* de D. Clowes (p. 118-132).
© Adagp 2010 pour les œuvres de ses membres.
© Beaux Arts magazine / TTM éditions.

SOMMAIRE

Un siècle de

Fin de siècle ou partie gratuite ? p. 6

LES CLASSIQUES
La véritable histoire de Mickey Mouse p. 14
HISTOIRE Le Vilain Petit Canard p. 20
Frank King & *Gasoline Alley* p. 22
Le carton des rééditions p. 26
HISTOIRE Prince Valiant au temps du roi Arthur p. 29

LES SUPERHÉROS
Le mythe du superhéros p. 38
Les surhommes crèvent l'écran p. 44
Stan Lee le storyteller p. 48
HISTOIRE Les Origines de Spider-Man p. 53

L'UNDERGROUND
La révolution underground p. 66
Les reportages de Peter Bagge p. 74
HISTOIRE Échangistes de tous pays... p. 76

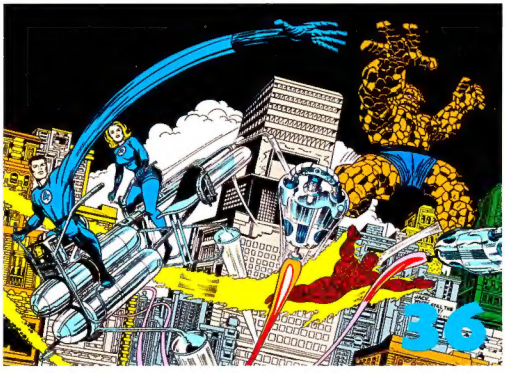
LES ÉROTIQUES
Les Tijuana Bibles p. 82
Les pin-up de Jack Cole p. 86
Les ficelles de John Willie p. 90
ILLUSTRATIONS The Magic Island p. 93

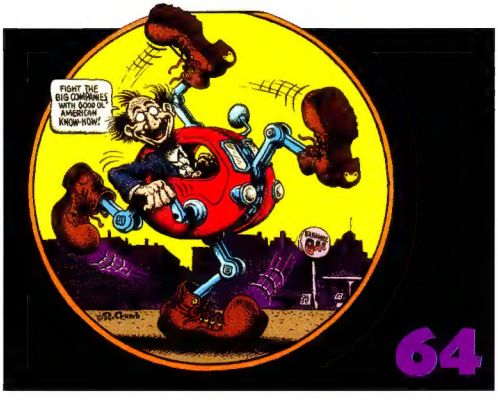
LES COMIC STRIPS
La folle histoire du journal MAD p. 100
Calvin & Hobbes de Bill Watterson p. 106
Richard Thompson et sa bande p. 110
COMIC STRIP Cul de Sac p. 112

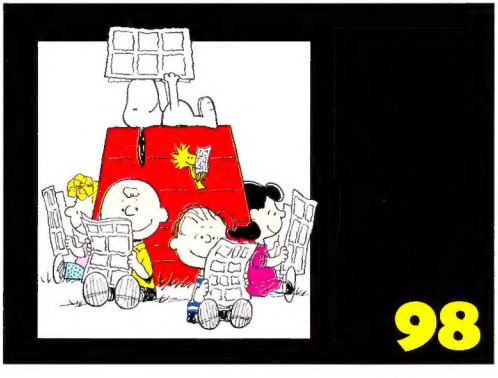
LES ROMANS GRAPHIQUES
Master Race de Bernard Krigstein analysé par Art Spiegelman p. 118
Asterios Polyp de David Mazzucchelli p. 128
Tim Lane et le mythe américain p. 132
HISTOIRE Le Passager p. 136

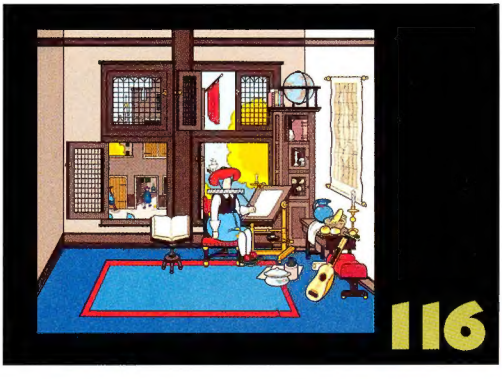
Le top 40 de la BD américaine p. 143

BD américaine









Les cases de l'Oncle Sam

Fin de siècle ou partie gratuite ?

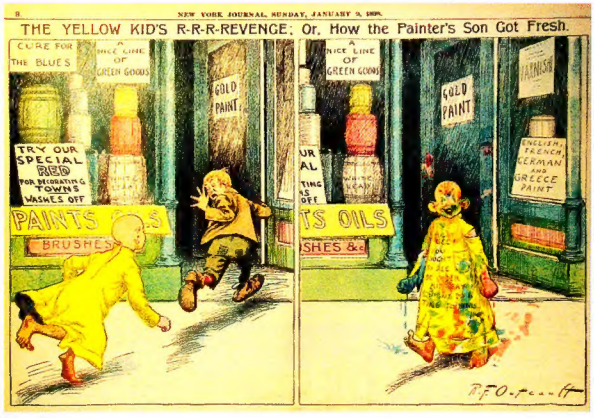
À cheval entre l'art et le commerce, le comic book a toujours précédé de quelques années les principales évolutions de la BD mondiale au XX[e] siècle. Certains créateurs ont tiré leur épingle du jeu, d'autres se sont fait exploiter par les majors. Et demain ?

PAR VINCENT BERNIÈRE

Les esprits chagrins argueront que la bande dessinée américaine a plus d'un siècle, et que la bande dessinée tout court presque deux. Certes. Il n'empêche qu'à l'heure de l'iPad, d'*Avatar* de James Cameron et de la bande dessinée numérique, le 9[e] art tel que nous l'avons connu tout au long du XX[e] siècle est en train de muter. Et ceci est particulièrement vrai en ce qui concerne la bande dessinée américaine. Car parmi ses trois continents historiques – mangas, BD, comics –, c'est au pays de l'oncle Sam que la bande dessinée s'est le plus développée, empruntant les voies les plus diverses avec toujours une petite longueur d'avance. On n'y peut rien, c'est comme ça. C'est vrai pour la musique pop, le cinéma de blockbuster, la littérature de genre, l'art contemporain… Alors, la bande dessinée ! Vouloir comparer la littérature en estampes inventée en 1832 par le Suisse Rodolphe Töpffer avec les *funnies* américains de la fin du XIX[e] siècle, c'est un peu comme mettre sur le même plan *l'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* par les frères Lumière (1895) avec *Citizen Kane* d'Orson Welles (1941). L'Amérique fut le premier terrain de jeu de la BD

QUI A INVENTÉ LA BD ?

La bataille faisait rage à la fin du siècle dernier, lorsque les Américains ont fêté les cent ans de la bande dessinée, censée avoir été inventée par eux, en 1896, avec le *Yellow Kid* de Richard F. Outcault. Un nouveau symptôme de leur ethnocentrisme culturel ? Pas tout à fait. Si l'on se réfère à la définition de l'essayiste Benoît Peeters, la BD c'est : 1) la séquentialité ; 2) la reproductibilité technique ; 3) le rapport textes-images. Le premier inventeur de la bande dessinée est donc le Suisse Rodolphe Töpffer, en 1832. Mais Outcault généralisa l'usage de la bulle, faisant entrer la bande dessinée dans l'ère de la modernité. Et encore, le 9[e] art a des racines multiples, comme le démontre Thierry Smolderen dans son essai *Naissances de la bande dessinée* (éd. Impressions nouvelles).


NEW YORK JOURNAL, SUNDAY, JANUARY 5, 1896.
THE YELLOW KID'S R-R-R-REVENGE; Or, How the Painter's Son Got Fresh.
CURE FOR THE BLUES
A NICE LINE OF GREEN GOODS
GOLD PAINT
TRY OUR SPECIAL RED FOR DECORATING TOWNS WASHES OFF
PAINTS
BRUSHES
ENGLISH, FRENCH, GERMAN AND GREECE PAINT

Richard F. Outcault
Vignettes extraites de *Yellow Kid*, 1897. © DR.

FUNNIES
Pendant plus d'un siècle, la BD a éduqué des milliers d'Occidentaux. Comme ici, en Angleterre, où de jeunes gamins se jettent sur *Topper*, une publication des années 1950. Aujourd'hui, presque tous les titres de presse de bande dessinée pour la jeunesse ont disparu en France, exceptés ceux de la galaxie du *Journal de Mickey*, importés des États-Unis. La concurrence des dessins animés et des jeux vidéo est rude. Pourtant, avec son mélange de textes et d'images, la bande dessinée reste un excellent support pour la lecture.

Jeunes écoliers anglais dans les années 1950.
DR.

de divertissement. À la fin du XIX[e] siècle, lorsque sont apparues dans les journaux les pages en couleurs du *Yellow Kid* de Richard F. Outcault, de *Pim Pam Poum* par Rudolph Dirks ou bien de *Little Nemo* de Winsor McCay, les gens étaient aussi émerveillés que lorsqu'ils ont chaussé au début du XXI[e] siècle une paire de lunettes 3D pour aller visiter la planète Pandora. C'est dans les comics que s'est développée la BD animalière, dans les journaux américains qu'est né le comic strip ; le Japonais Osamu Tezuka qui inventa tous les codes du manga rêvait d'être Walt Disney, *MAD* a précédé *Fluide Glacial*, la bande dessinée underground les labels indépendants ; les Américains ont inventé la bande dessinée pour les femmes et la bande dessinée féministe, le graphic novel… sans parler du genre superhéroïque, qui n'existe nulle part ailleurs, et dont ils ont eux-mêmes détourné les codes dans les années 1980 ; un genre qui a depuis envahi les écrans du monde entier.

Mais l'industrie des comic books est aussi le symptôme du *problème* bande dessinée. Bien qu'ils aient été le terrain d'expression de fantastiques artistes, les comics ne sont pas plus un art libéré de toute contrainte qu'ils ne sont voués au seul divertissement imbécile. Dans sa quête du beau et du séduisant, l'auteur de bande dessinée doit sans cesse faire la part entre son propre désir de création et la commercialisation de son travail. Et c'est ainsi que les toutes puissantes compagnies américaines ont donné le *la* pendant un siècle. Elles disaient : donnez-nous vos droits d'auteur et on vous versera une rente, point. Et c'est comme ça que les créateurs de Superman, Jerry Siegel et Joe Shuster ont fini fauchés avec une rente annuelle de 35 000 dollars (soit moins de 2 500 euros par mois). Désormais, on a plus souvent affaire à des contôleurs de gestion qu'à des inventeurs de formes au sein des majors. Bande dessinée mainstream ou éditeurs alternatifs, produits formatés ou travail de création, telle est la question.

UNE BRÈVE HISTOIRE DE LA BD US

Dans cette allégorie de la BD américaine, Art Spiegelman représente les rejetons de la BD qui tuent leurs parents : l'art et le commerce. On y retrouve quelques figures emblématiques des comics comme : Little Nemo de Winsor McCay **(1)**, Ignatz de *Krazy Kat* par George Herriman **(2)**, les Upside Downs de Gustave Veerbeck **(3)**, Nancy de John Stanley **(4)**, Mister Natural de Crumb **(5)**, Popeye de Segar **(6)**, Dick Tracy de Chester Gould **(7)**, Yellow Kid de Richard F. Outcault **(8)**...

Art Spiegelman, *The Bastard Offspring of Art and Commerce Murder their Parents and Go off on a Sunday Outing*, 1990. © Art Spiegelman.

5
6
7

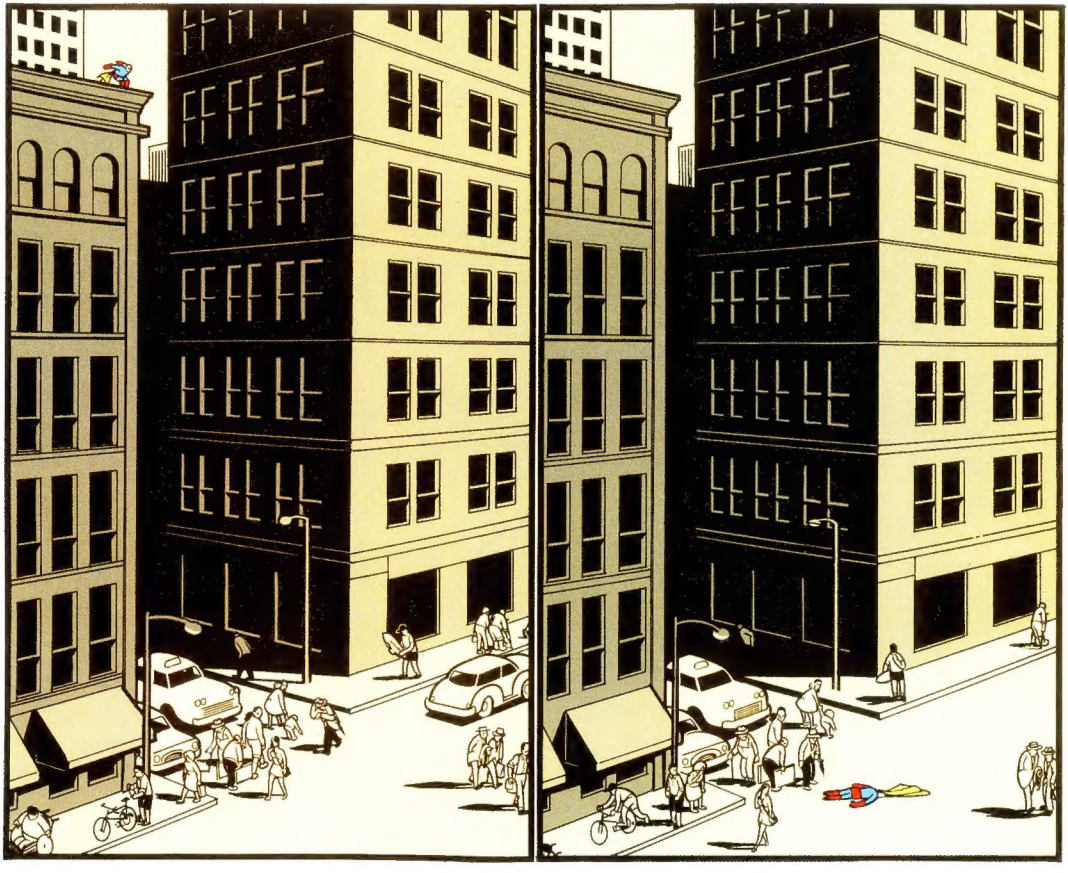
Le phénomène de revival signifie-t-il que les auteurs n'ont plus rien à dire ?

LE SUICIDE DE SUPERMAN
Gimmick éternel du comics de superhéros, la mort du héros est ici moquée par Chris Ware, dont toute l'œuvre s'est construite autour de la figure paternelle du justicier masqué (il est orphelin).

Chris Ware
Vignettes extraites de *Jimmy Corrigan*
2000. © C. Ware.

Pas si simple, d'ailleurs, car même les dessinateurs underground américains, que l'on peut considérer comme les premiers rebelles face à l'industrie du comic book, ont parfois signé chez les majors par la suite – il faut bien gagner sa vie…

Cette marchandisation de l'art et de la création trouve son origine dès les débuts de la bande dessinée, à l'aube du XX[e] siècle. Tandis qu'en Europe, les armées se lancent dans la Première Guerre mondiale, le génial Winsor McCay répond aux sirènes du magnat William Randolph Hearst qui voulait son talent pour lui tout seul. McCay, que l'on connaît surtout pour son chef-d'œuvre *Little Nemo*, fut aussi, avec *Gertie le Dinosaure* (1914), l'un des inventeurs du dessin animé. En 1911, il vient de rejoindre le groupe de presse de Hearst. Mais, un jour que son patron le demande, un machiniste du parc d'attractions où il présente son dessin animé comme un bonimenteur, répond que Winsor est occupé. Furieux, Hearst propose à McCay un pont d'or pour obtenir l'exclusivité. L'art du dessin et de la BD ne sera plus jamais le même. Le rêve de Winsor



The Color Sheet—Juvenile Section.
Our Boys and Girls.
Los Angeles Sunday Times
Part VIII—8 Pages
DREAM OF THE RAREBIT FIEND

McCay – faire de la magie avec des dessins animés, à l'instar du cinéma de Méliès et des parcs géants de Coney Island – s'arrête brutalement. La suite, on la connaît. C'est Walt Disney et compagnie. Des multinationales sans âme, des marques et des logos qui se sont pourtant construits sur des talents en or.

NOUVELLE GÉNÉRATION

Et maintenant ? Il n'est pas anodin de noter que les derniers romans graphiques des trois auteurs américains les plus novateurs apparus à la fin du siècle dernier sont des références explicites à des bandes dessinées hyper-datées. Daniel Clowes et *le Rayon de la mort*, Charles Burns avec *X'ed Out* ou Chris Ware dans les derniers numéros de *Acme Novelty Library* semblent être retournés aux années 1950 et 1960. Ce phénomène de revival ou d'autoréférencement signifierait-il que les auteurs n'ont plus rien à dire ? Que la bande dessinée en deux dimensions a vécu son âge d'or en un siècle à peine ? Ces questions ne sont pas réservées à la seule bande dessinée. Depuis la dernière grande innovation que fut la musique techno pour le rock'n'roll dans les années 1990, cette forme de musique populaire semble vouée à se répéter *ad libitum*. La bande dessinée est-elle devenue une langue morte, condamnée à se parodier elle-même ? En France, les derniers auteurs révélés – Joann Sfar, Marjane Satrapi, Riad Sattouf – sont déjà passés de l'autre côté de l'écran, et d'ailleurs pourquoi pas ? Mais aux États-Unis, une nouvelle génération a repris le flambeau. Elle n'est pas particulièrement intéressée par la bande dessinée numérique, ni par le 7e art. Les David Heatley, Dash Shaw ou John Pham ont appris les leçons de leurs aînés et gardent désormais leurs copyrights. Comme Art Spiegelman – qui a toujours refusé d'adapter *Maus* au cinéma –, comme Bill Watterson – qui n'a jamais accepté que *Calvin & Hobbes* finissent leur vie sur des mugs et des T-shirts –, ils sont amoureux de leur moyen d'expression, la bande dessinée. Questionner la gratuité, les valeurs esthétiques et morales liées à l'acte de création, inventer de nouvelles formes pour de nouveaux supports tout en puisant dans le passé, ici comme ailleurs, c'est l'avenir du neuvième art. Américain ou pas. ★

SUNDAYS

Les premiers territoires d'expression de la bande dessinée américaine sont les grands journaux du début du XXe siècle, qui publiaient tous les dimanches dans leur section illustrée une pleine page en couleur. On a peine à imaginer aujourd'hui la forte impression que généraient ces images dans l'esprit des lecteurs. Très vite, les propriétaires des journaux se sont organisés en syndicats, et lorsqu'un strip était acheté par un groupe, il paraissait ensuite simultanément dans des dizaines de titres

Winsor McCay
Dream of the Rarebit Fiend publié dans le *Los Angeles Sunday Times*.
1913 DR

ART CONTEMPORAIN & COMICS

Tout a commencé avec Andy Warhol : «Le plus grand peintre du XXe siècle, c'est Walt Disney.» Walt Disney se servit surtout de son crayon pour signer des chèques, ce qui ne fait que souligner le trait d'esprit du peintre des boîtes de soupe Campbell. Warhol dessina d'ailleurs autant Mickey que Superman, les deux figures emblématiques des comics. Et aussi de l'art contemporain, car Mickey fut la figure la plus utilisée par les artistes, sans doute parce que cette icône moderne, dont la beauté plastique est un aboutissement (les quatre cercles du corps, de la tête et des oreilles) véhicule à elle seule toute la société du spectacle. Avec l'artiste pop Roy Lichtenstein, l'emprunt aux comics est au cœur de l'œuvre. Pour le critique d'art Pierre Sterckx : «Lichtenstein a dévoilé la plasticité jusque-là discréditée de la BD, en la plaçant sur le même plan que Miró et Picasso. La métamorphose du tramage imprimé en points colorés est un grand acte de peintre.» Reste que le marché des planches de comics n'atteint pas des sommets, contrairement aux comic books originaux de Superman. Ici comme ailleurs, le cloisonnement est de mise.

Andy Warhol, *Superman*
1960, sérigraphie sur toile. © Andy Warhol / Adagp, Paris 2010 / AKG images.

LES CLASSIQUES

UN SIÈCLE DE BD AMÉRICAINE

P. 14 LA VÉRITABLE HISTOIRE DE MICKEY MOUSE

P. 20 **HISTOIRE**
LE VILAIN PETIT CANARD

P. 22 FRANK KING & GASOLINE ALLEY
P. 26 LE CARTON DES RÉÉDITIONS

P. 29 **HISTOIRE À SUIVRE**
PRINCE VALIANT
AU TEMPS DU ROI ARTHUR

MILTON CANIFF

Dans les années 1980, l'éditeur français Futuropolis édita Milton Caniff dans sa fameuse collection Copyright. Aujourd'hui, l'intégrale des aventures de sa série phare, *Terry et les pirates*, est à nouveau en passe d'être rééditée en France.

Milton Caniff
Vignette de titre de
Steve Canyon avec Miss Fancy
1948. © & Coll. Milton Caniff,
The Ohio State University Billy Ireland,
Cartoon Library & Museum.

Contrairement au cinéma, le patrimoine de la bande dessinée est encore peu exploité. Un génie du dessin comme Frank King, par exemple, n'est pas disponible en français. Mais c'est en train de changer, avec une furieuse tendance à la réédition. L'éditeur Glénat vient d'acquérir les droits français des BD Disney. On en salive d'avance…

RENAISSANCE

Les éditions Glénat l'ont annoncé : plus d'un million d'exemplaires de Mickey & co seront imprimés d'ici à 2012. L'occasion de retrouver tous les personnages de Disney dessinés par les plus grands : Carl Barks, Don Rosa, Floyd Gottfredson et Giorgio Cavazzano Que du bon...

Mickey & Dingo

© Walt Disney Company

Une souris et des hommes

La véritable histoire de Mickey Mouse

Héros de dessin animé, créature de papier, symbole d'une multinationale tentaculaire, Mickey Mouse a éclipsé les hommes qui l'ont fait naître. Le symbole d'une Amérique passée maître dans l'art du divertissement populaire.

PAR STÉPHANE BEAUJEAN

Dans une Amérique durablement laminée par la crise de 1929, tous les héros ne sont pas envisageables. Trois ronds pour la tête, une souris comme symbole d'un dénuement orgueilleux et plein d'astuces, une voix de fausset pour extérioriser fragilité et malice mêlées… il n'en faudrait guère plus pour forger l'icône idéale de l'après-galère économique. Rien n'est pourtant prémédité dans la tête de Walt Disney et celle d'Ub Iwerks lorsqu'ils composent ce personnage, un an avant la crise, à la suite d'un cuisant échec professionnel. La précarité de leurs vies privées et leurs multiples déboires professionnels insufflent à cette créature des caractéristiques en résonance avec les tragiques événements à venir. Aux côtés de Superman, symbole d'une Amérique ayant foi dans les miracles et en attente d'un messie pour la relever, s'installerait Mickey Mouse, héraut des classes populaires capable d'encaisser avec bonhomie les fléaux de la précarité. Deux figures différentes mais en harmonie avec leur temps, deux premières pierres pour des édifices de réussite et de rayonnement culturel en devenir. Dans le cas de la firme Disney et de Mickey Mouse, la technologie jouera également un rôle prépondérant. L'espiègle souris, avant toute chose, doit son succès à une innovation : elle est le héros du premier dessin animé parlant complètement synchronisé en postproduction, que ce soit pour les voix, la musique ou les bruitages. Lancé en novembre 1928, soit un an avant la crise, *Steamboat Willie* est la troisième aventure animée de Mickey après deux épisodes muets. La nouveauté technologique impressionne, Mickey crève les écrans.

WALT DISNEY SIGNE TOUT

Le magnétique Randolph Hearst (dont Orson Welles romancera la vie dans *Citizen Kane*), à l'affût de nouveautés pour alimenter la pléthore de quotidiens dont il inonde le pays, propose rapidement de capitaliser sur le succès cinéma à l'aide de la bande dessinée. Un accord est immédiatement trouvé et Mickey s'invite dans le *New York Mirror* du 13 janvier 1930. Chose amusante, la bande est signée Ub Iwerks, encore co-créateur de Mickey, en charge du département de la presse. Les dissensions grondent cependant entre les deux amis et Ub décide d'abandonner l'entreprise au dix-huitième épisode. Disney, contraint de s'investir

UNE ÉQUIPE QUI GAGNE !
Walt Disney était un meneur d'hommes, c'est bien connu. Il était aussi passé maître dans l'art de communiquer, comme le montre cette photo, organisée autour d'un de ses personnages vedettes, la jeune actrice Margie Gay, qui joua dans la série de courts-métrages *Alice Comedies*, de 1923 à 1927

Margie Gay, au centre, entourée, de gauche à droite, par Ham Hamilton, Roy Disney, Hugh Harman, Walt Disney, Rud Ising, Ub Iwerks et Walker Harman
Vers 1925. DR

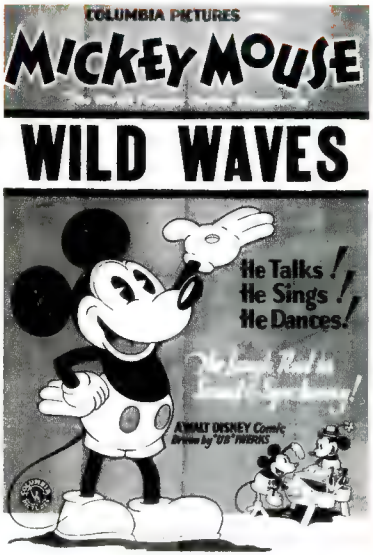
doublement dans la presse, s'en accommode mal : il n'y a que l'animation qui le fascine vraiment. Il délègue alors la plupart des responsabilités à un jeune intervalliste fraîchement engagé : Floyd Gottfredson. Mais son nom n'apparaîtra pas, désormais Disney seul paraphe les bas des pages. Gottfredson, quoique frustré de ne pas œuvrer comme prévu dans l'animation, peaufine dans l'anonymat le design de Mickey et étoffe son monde d'une galerie de personnages : le Fantôme noir, ennemi juré qui signe ses forfaits d'une tache d'encre, Iga Biva, l'homme du futur, le commissaire Finot… Il accompagne Mickey, en silence, jusqu'à sa retraite en 1975, à l'âge de 70 ans, léguant ainsi un répertoire d'inventions immenses. Entre-temps aura émergé une foule de personnages.

Parmi eux, en 1932, se démarque Dingo, chien aussi grand que maladroit inventé par Art Babbitt. Aussitôt les reflets de la précarité sociale dont Mickey se faisait le chantre se déportent sur ce nouvel acolyte : la souris gagne en popularité et, calcul judicieux de Disney ou non, s'évanouissent les traits identitaires trop marqués. Dingo, dès lors, le remplace en tant qu'expression de cette précarité, déguenillé, les chaussures trouées, le chapeau de *hobo* de travers et le tempérament aussi gentil qu'ahuri. À leurs côtés, un personnage plus emblématique encore se détache : Donald le canard malchanceux, affublé d'une casquette et d'une jaquette de marin. Créé par Dick Lundi en 1934 pour les *Silly Symphonies*, sa popularité s'envole rapidement jusqu'à égaler celle de Mickey juste

QUI A CRÉÉ MICKEY ?

La création du personnage de Mickey Mouse a donné lieu à l'une de ces mythologies dont la culture populaire est friande. Mickey Mouse tel que nous le connaissons n'a pas été dessiné par Walt Disney mais par Ub Iwerks, l'un de ses plus talentueux animateurs [ci-contre].
Mais c'est bien Walt Disney qui conçut le personnage, au retour d'un voyage en train à New York où il avait appris qu'il s'était fait voler les droits d'un autre personnage qu'il venait d'inventer. Selon ses dires, l'idée d'une souris lui est venue car, lors de ses années de vaches maigres où il était dessinateur dans la publicité, un petit rongeur venait visiter sa table de travail. Ub Iwerks eut l'idée de génie de la bouille de Mickey, avec les oreilles en forme de cercles sur le même plan. Fier et orgueilleux, Iwerks quitta Disney pour créer ses propres personnages, mais ce fut un échec. Quant à la Walt Disney Company, on connaît la suite...

Ub Iwerks, dessinateur de Mickey
vers 1928. DR.



Une des rares affiches de *Mickey Mouse* où apparaît le nom de Ub Iwerks
© Walt Disney Company.

Walt Disney raconte en BD comment il eut l'idée de Mickey
© Walt Disney Company.

E DE L'ONDE D'ONDE DONALD!
HÉ! TOM TORTUE, TU GÊNES LA CIR--CULATION! C'EST SENS UNIQUE!
ATTENDS CINQ MINUTES... JE M'EN VAIS!
VITE, MOULE À GAUFRE, TU VAS MOUILLER TON COSTUME!
JE VAIS AVOIR LES PIEDS TOUT HUMIDES
IL VA PLEUVOIR!
LES PETITS PORCS DE MER
NOUS AVONS ENTERRÉ L'ONCLE CRYSOSTOME DANS LE SABLE ET ON NE PEUT PLUS LE RETROUVER!
CIEL! IL A MON BILLET DE RETOUR DANS LA POCHE!

LE DERNIER JOUR DE VACANCES

L'ART DE CARL BARKS

Carl Barks, qui inventa Picsou, fut sans doute le meilleur dessinateur qui œuvra sur les bandes dessinées de Walt Disney. On voit ici son travail de composition, dans l'expression des regards croisés de Donald et de ses neveux, qui fit l'objet d'une étude dans la revue *Comic Art*.

Carl Barks
Couverture de *Walt Disney Comics and Stories* # 134 ; étude publiée dans *Comic Art #1*
1951.
© Walt Disney Company.

après la Seconde Guerre mondiale. Tout les oppose : à mesure que la souris gomme ses aspérités, le tempérament de Donald s'affirme comme explosif, de ridicule et de comique mélangés. Dès 1937, il est décidé que ce rouspéteur doit occuper son propre espace d'expression et le voilà aussitôt interdit d'aventure avec Mickey. Son envol se confirme cependant grâce à un génie inattendu : Carl Barks. Animateur phare, Barks a quitté les Studios Disney durant la Seconde Guerre mondiale pour se lancer dans la bande dessinée en free lance.

UN CANARD MILLIARDAIRE

Sa première commande concerne Donald. Libre d'innover par contrat, le monde des canards gagne en profondeur sous sa houlette. Carl Barks crée la cité de Donaldville et toute une cohorte de citadins pour la peupler. Géo Trouvetou l'inventeur (dont certains diront qu'il est l'expression du désir frustré de Barks d'être lui-même inventeur), Gontran le cousin chanceux, la sorcière Miss Tick (inspirée par les dessins du *New Yorker* de Charles Adams)… que des personnages couards, colériques, avares, benêts, qui brossent une peinture en creux du tempérament américain dans ce qu'il a de plus attachant et faible. À cet égard, sa création la plus emblématique reste l'Oncle Picsou, en 1947. Ce canard milliardaire entretient une relation si passionnelle à l'argent qu'elle n'a plus de sens. Héros devenu riche dans une époque révolue grâce à son honnêteté et à son labeur, sa fortune faite n'a plus vraiment d'utilité. À la fois rêve et cauchemar américain dans un même corps, George Lucas dit de lui : «Ce que j'apprécie le plus chez Oncle Picsou, c'est son attitude si représentative de l'Amérique. Ses bandes dessinées font parties de ces choses qui témoignent de notre pays. Et à ce titre, elles sont d'inestimables morceaux de notre héritage.» Barks ne se contente pas d'enrichir le catalogue des personnages Disney, il fait également évoluer les codes. Amateur d'aventures, il introduit l'exotisme, développe la pagination des histoires, compose ses planches comme un architecte.

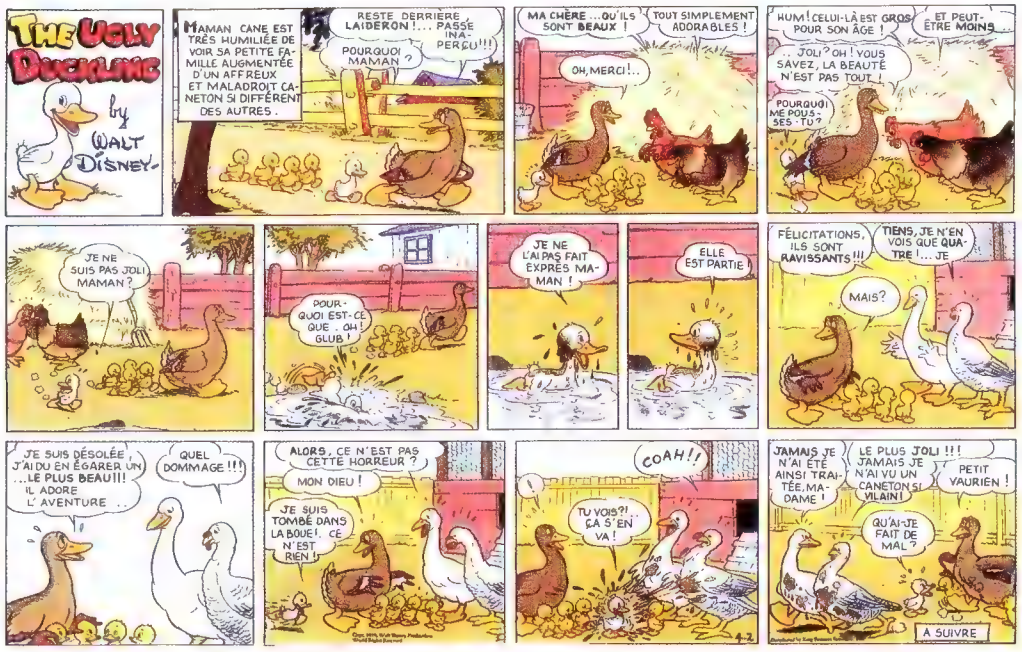
Mickey traversa l'Atlantique dès sa naissance. L'éditeur Paul Winkler créa Opera Mundi qui, fort d'un partenariat avec la Walt Disney Company, diffusa en Europe quantité de strips américains à travers *le Journal de Mickey* : *Terry et les pirates*, *Mandrake*, *Pim Pam Poum*, *Prince Valiant et même… Spider-Man* ! Tout un pan de la bande dessinée américaine parvint ainsi jusqu'à nous grâce à Disney. On aurait donc tort de réduire la compagnie à des parcs d'attractions… ★

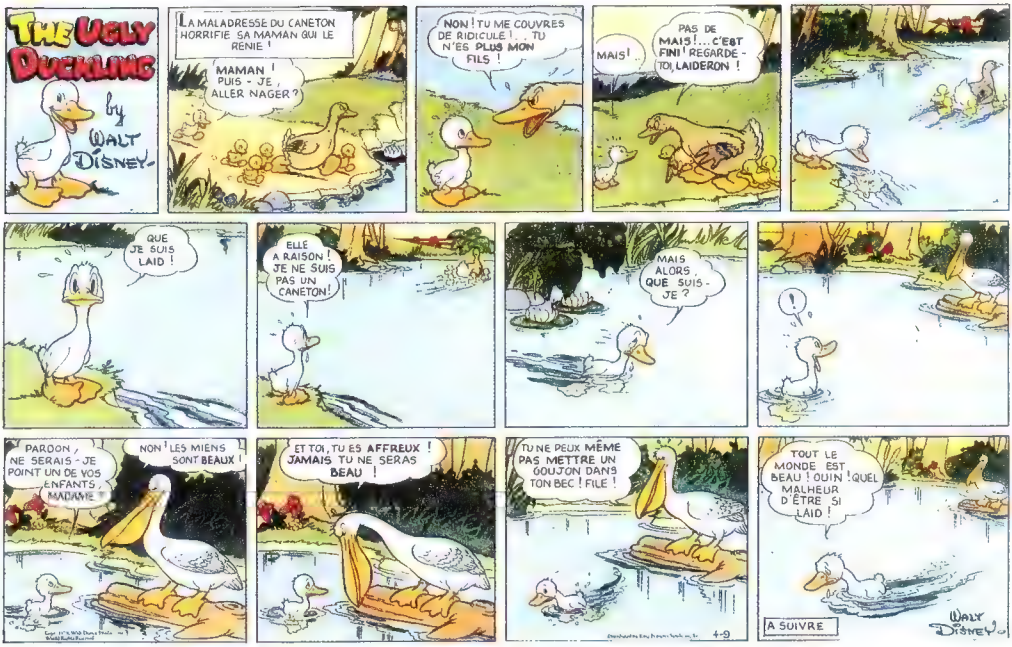
Walt Disney
Illustration originale
vers 1935
© Walt Disney Company

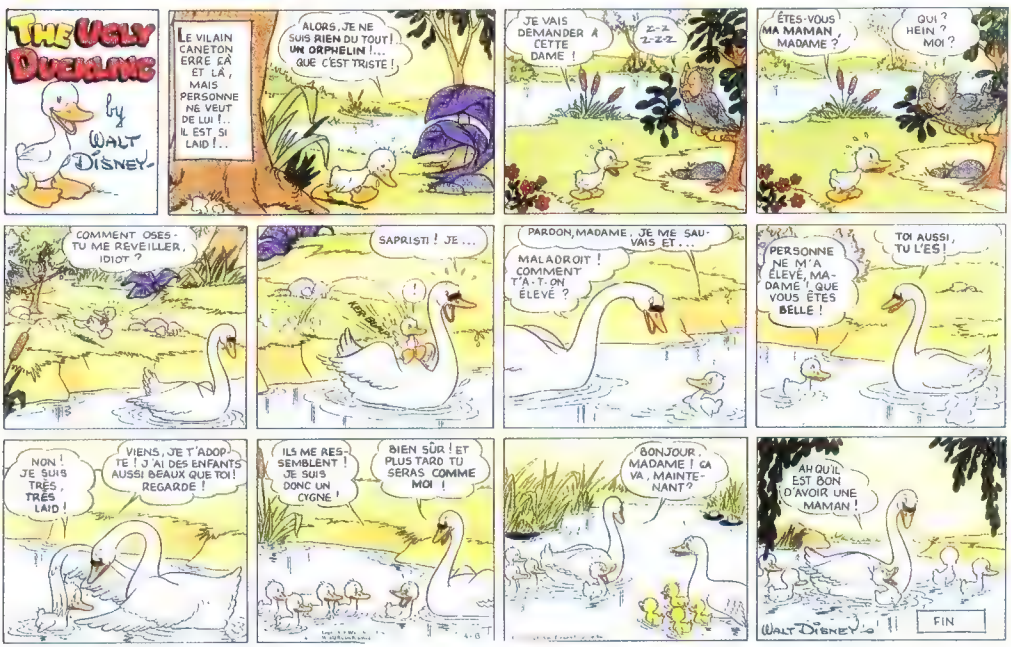
Le Vilain Petit Canard par Al Taliaferro

Walt Disney prit rapidement l'habitude de décliner ses courts-métrages en bande dessinée. Ainsi cette *Silly Symphony* de 1939, qui reprend le célèbre conte d'Andersen.

Beginning THE UGLY DUCKLING by WALT DISNEY
MON DIEU ! QUELLE ATTENTE CRUELLE !
JAMAIS PLUS JE N'AURAI D'ENFANT ! JE VOIS MES PLUMES BLANCHIR !
TOUJOURS RIEN !.. J'EN AI ASSEZ
ET MOI, ALORS ? JE SUIS FATIGUÉE ÉPUISÉE ..
MALHEUR ! LA COUVÉE EST MANQUÉE
CUI !.. CUI ! CUI !..
QU'ILS SONT BEAUX MES PETITS !
TIENS ! CELUI-LÀ N'EST PAS UN DE TES ŒUFS ?
NON ! ON L'A PLACÉ LÀ PENDANT QUE J'ÉTAIS SORTIE !
COMMENT ? TU AVAIS QUITTÉ TON NID AU LIEU DE COUVER ?
EN VOILÀ UNE AFFAIRE !
QUE VA-T-IL SORTIR DE CET ŒUF ?
CRAC !
UN MONSTRE CHEZ MOI ! JE SUIS DESHONORÉE !
FILE ! JE M'EN OCCUPERAI TOUTE SEULE, COMME D'HABITUDE !
VENEZ, MES MIGNONS ! SUIVEZ MAMAN ! NOUS ALLONS CHEZ DES AMIS !
MALADROIT ! ÇA NE TE SUFFIT PAS D'ÊTRE SI LAID ? FAIS ATTENTION !
A SUIVRE


THE UGLY DUCKLING by WALT DISNEY
MAMAN CANE EST TRÈS HUMILIÉE DE VOIR SA PETITE FAMILLE AUGMENTÉE D'UN AFFREUX ET MALADROIT CANETON SI DIFFÉRENT DES AUTRES.
RESTE DERRIÈRE LAIDERON !... PASSE INAPERÇU !!!
POURQUOI MAMAN ?
MA CHÈRE ... QU'ILS SONT BEAUX !
TOUT SIMPLEMENT ADORABLES !
OH, MERCI !..
HUM ! CELUI-LÀ EST GROS POUR SON ÂGE !
ET PEUT-ÊTRE MOINS
JOLI ? OH ! VOUS SAVEZ, LA BEAUTÉ N'EST PAS TOUT !
POURQUOI ME POUSSES-TU ?
JE NE SUIS PAS JOLI MAMAN ?
POURQUOI EST-CE QUE . OH ! GLUB !
JE NE L'AI PAS FAIT EXPRÈS MAMAN !
ELLE EST PARTIE !
FÉLICITATIONS, ILS SONT RAVISSANTS !!!
TIENS, JE N'EN VOIS QUE QUATRE !... JE
MAIS ?
JE SUIS DÉSOLÉE ... J'AI DU EN ÉGARER UN ... LE PLUS BEAU !!! IL ADORE L'AVENTURE ..
QUEL DOMMAGE !!!
ALORS, CE N'EST PAS CETTE HORREUR ?
MON DIEU !
JE SUIS TOMBÉE DANS LA BOUE ! CE N'EST RIEN !
COAH !!
TU VOIS ?! ÇA S'EN VA !
JAMAIS JE N'AI ÉTÉ AINSI TRAITÉE, MADAME !
LE PLUS JOLI !!! JAMAIS JE N'AI VU UN CANETON SI VILAIN !
PETIT VAURIEN !
QU'AI-JE FAIT DE MAL ?
A SUIVRE


THE UGLY DUCKLING
by WALT DISNEY
LA MALADRESSE DU CANETON HORRIFIE SA MAMAN QUI LE RENIE !
MAMAN ! PUIS-JE, ALLER NAGER ?
NON ! TU ME COUVRES DE RIDICULE ! TU N'ES PLUS MON FILS !
MAIS !
PAS DE MAIS ! ... C'EST FINI ! REGARDE-TOI, LAIDERON !
QUE JE SUIS LAID !
ELLE A RAISON ! JE NE SUIS PAS UN CANETON !
MAIS ALORS, QUE SUIS-JE ?
PARDON, NE SERAIS-JE POINT UN DE VOS ENFANTS, MADAME ?
NON ! LES MIENS SONT BEAUX !
ET TOI, TU ES AFFREUX ! JAMAIS TU NE SERAS BEAU !
TU NE PEUX MÊME PAS METTRE UN GOUJON DANS TON BEC ! FILE !
TOUT LE MONDE EST BEAU ! OUIN ! QUEL MALHEUR D'ÊTRE SI LAID !
A SUIVRE
WALT DISNEY


THE UGLY DUCKLING
by WALT DISNEY
LE VILAIN CANETON ERRE ÇÀ ET LÀ, MAIS PERSONNE NE VEUT DE LUI ! .. IL EST SI LAID ! ..
ALORS, JE NE SUIS RIEN DU TOUT ! UN ORPHELIN ! ... QUE C'EST TRISTE !
JE VAIS DEMANDER À CETTE DAME !
Z-Z Z-Z-Z
ÊTES-VOUS MA MAMAN, MADAME ?
QUI ? HEIN ? MOI ?
COMMENT OSES-TU ME RÉVEILLER, IDIOT ?
SAPRISTI ! JE ...
PARDON, MADAME, JE ME SAUVAIS ET ...
MALADROIT ! COMMENT T'A-T-ON ÉLEVÉ ?
PERSONNE NE M'A ÉLEVÉ, MADAME ! QUE VOUS ÊTES BELLE !
TOI AUSSI, TU L'ES !
NON ! JE SUIS TRÈS, TRÈS LAID !
VIENS, JE T'ADOPTE ! J'AI DES ENFANTS AUSSI BEAUX QUE TOI ! REGARDE !
ILS ME RESSEMBLENT ! JE SUIS DONC UN CYGNE !
BIEN SÛR ! ET PLUS TARD TU SERAS COMME MOI !
BONJOUR, MADAME ! ÇA VA, MAINTENANT ?
AH QU'IL EST BON D'AVOIR UNE MAMAN !
WALT DISNEY
FIN

Frank King & Gasoline Alley

Le trésor caché de la BD

Il a mis sa vie dans ses BD au point d'en faire le principe premier de sa bande. Adulées par la nouvelle génération, les œuvres de Frank King sont pourtant difficiles à trouver.

PAR VINCENT BERNIERE

Si l'on considère la fortune critique de *Little Nemo* par Winsor McCay, autre grand classique américain traduit et réédité depuis plus d'un siècle, la quasi-absence de Frank King des monographies et des dictionnaires, sinon des rayonnages européens, est proprement incompréhensible. Plusieurs auteurs contemporains d'importance en sont fans, comme Chris Ware ou Joe Matt. Ce dernier est d'ailleurs à la base des récentes rééditions de Frank King chez l'éditeur canadien Drawn & Quarterly. En quinze ans, Joe Matt a réussi à amasser la collection complète des strips de *Gasoline Alley*, la série majeure de King, de 1918 à 1960, c'est-à-dire la période ou King est seul maître à bord, à raison de plus de 300 documents par an. Joe Matt: «*Gasoline Alley* est le seul grand strip à avoir été bien imprimé. C'est admirablement dessiné. Pour moi, c'est tout simplement la plus grande bande dessinée de tous les temps.»

Né en 1883 à Cashton, dans le Wisconsin, Frank King étudie aux Beaux-Arts de Chicago avant d'entrer au *Minneapolis Times* comme cartoonist en 1901. Il passera ensuite par tous les grands journaux américains avant de créer *Gasoline Alley* en 1918 pour le *Chicago Tribune*. Au départ, le strip raconte les aventures de fanas de bagnoles (gasoline) qui traînent dans une petite rue (alley) des quartiers sud de Chicago. Dès les premières années de son strip, Frank King expérimente les potentialités géométriques de la page. Déjà, le strip séminal dont est issu *Gasoline Alley* s'appelait *The Rectangle*. Mais ses premières bandes dessinées, intitulées *Here Comes Motorcycle Mike*, *Hi Hopper* ou *Bobby Make-Believe* (qui ressemblait à *Little Nemo*) n'était que les prémices artistiques d'un grand talent à venir. King avait tout tenté: hachures, ultra-réalisme, exubérances graphiques, jusqu'à parvenir à un dessin sobre au trait fin et relâché, visuellement transparent, sans prétention aucune, qui restera sa marque de fabrique pendant le demi-siècle à venir.

DES HÉROS QUI VIEILLISSENT AU FIL DES PAGES

Mais surtout, en 1921, un événement d'importance survient à la fois dans la bande dessinée de Frank King et dans sa vie. Dès lors, on comprend mieux les louanges de Matt, Ware et Seth, des auteurs qui franchissent régulièrement les frontières de l'autobiographie et de l'autofiction. Dès les premières années de *Gasoline Alley*, Walt Wallet s'était affirmé comme le personnage principal de la bande. Et pour le dessiner, Frank King

Ci-dessus
Frank King (au fond), avec un ami cartoonist, Sidney Smith, au *Chigaco Tribune*, en 1917

PLANCHE CONTACT
Ici, le décor ne bouge pas
Walt se balade sur la plage
comme sur la planche
Un principe repris
bien des années plus
tard par de nombreux
expérimentateurs
de la bulle, de Fred
à Joe Matt en passant
par Chris Ware

[- Essaie de flotter, Skeezix
C'est facile
– Je vais couler, j'ai mis tout
mon souffle dans ces bouées.]

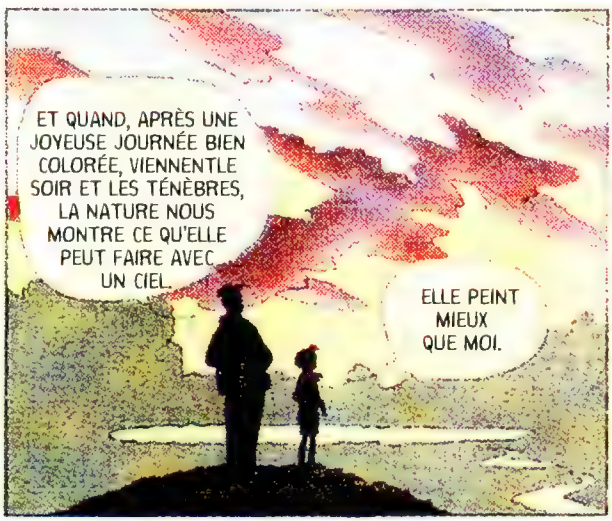
Page du dimanche de *Gasoline Alley*
1930
© King Features Syndicate

GASOLINE ALLEY
TRY TO FLOAT LIKE THIS SKEEZIX, IT'S EASY.
I'D SINK. I PUT ALL THE WIND I HAD INTO THESE WATER WINGS.

avait pris pour modèle son beau-frère. Mais, depuis 1916, Frank King était aussi le papa d'un petit garçon. Et le 14 février 1921, dans le journal, Walt trouve un bébé orphelin sur le pas de sa porte. Désormais, *Gasoline Alley* racontera les aventures de Walt et Skeezix. Frank King venait tout simplement d'inventer l'autofiction en bande dessinée.

COMME DANS LA VRAIE VIE

Loin de céder à la tentation spectaculaire ou humoristique facile, King n'hésite pas à parler de la mort, de la maladie ou de la beauté. Une fois l'an, à l'automne, Walt Wallet et son fils adoptif Skeezix se baladent en douze cases à travers les dégradés de couleurs automnales du Middle West. Ce sont les plus belles pages de *Gasoline Alley*. Et l'occasion pour King de faire discourir Walt et Skeezix sur des sujets métaphysiques adorables. Surtout, et c'est là la contribution majeure du strip à l'histoire de la bande dessinée moderne, les personnages de *Gasoline Alley* vieillissent avec le temps et se développent selon les aléas de la vraie vie. Chris Ware : «King parachève un étrange équilibre entre humour et drame, un condensé de la texture de la vie contenue dans des perles de vécu au format rassurant du gag, mais pas forcément drôles. Il s'agit d'une succession d'événements insignifiants et apparemment sans rapport, dominés par un sentiment persistant et insaisissable qui faisait avancer le tout. Par exemple, le strip du 7 avril 1921, où Walt cherche une nourrice pour Skeezix tout en remplissant son radiateur avec un tuyau tordu qui fuit, sujets sans lien, ne présente ni jeu de mots ni gag pour faire tenir le tout. Un dessinateur de moindre talent aurait peut-être essayé de faire «fonctionner» le tuyau comme une sorte de métaphore ou de blague ; dans les mains de King, les choses sont telles qu'elles sont, et elles dégagent une impression absolue de réalité et de naturel ; c'est cette absence de calcul qui fait de ce strip un chef-d'œuvre.» Autre exemple, un strip de 1935 évoque l'angoisse de Skeezix avant son départ imminent pour l'école militaire. C'était un sujet douloureux pour Frank King : son fils Robert avait été envoyé en pension et ne revenait à la maison que l'été. Au fils des pages et des années, les thèmes de *Gasoline Alley* vont et viennent tout simplement : amour, mariage, bonheur et famille.

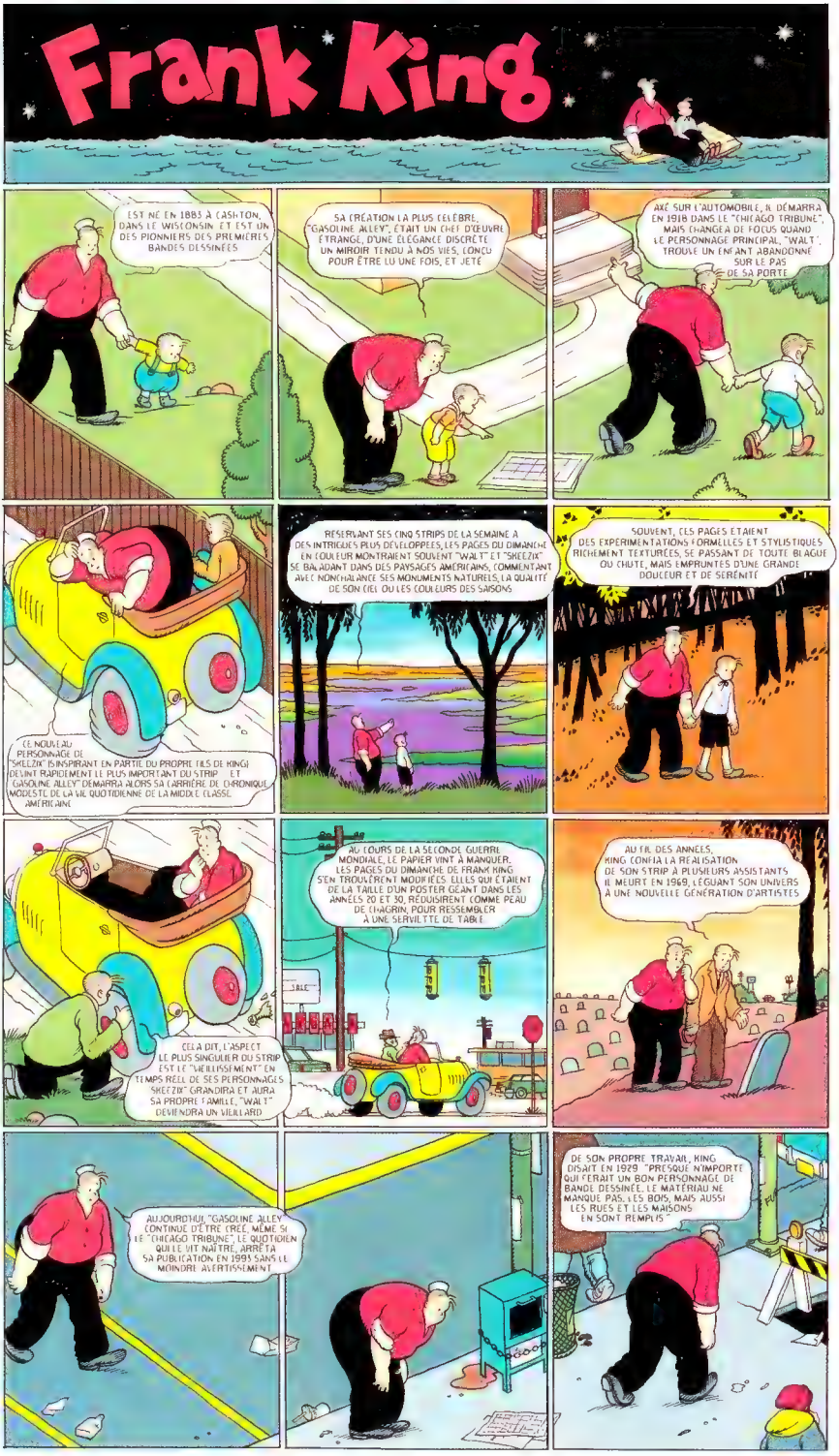

ET QUAND, APRÈS UNE JOYEUSE JOURNÉE BIEN COLORÉE, VIENNENT LE SOIR ET LES TÉNÈBRES, LA NATURE NOUS MONTRE CE QU'ELLE PEUT FAIRE AVEC UN CIEL.
ELLE PEINT MIEUX QUE MOI.

Frank King
Vignette extraite de *Gasoline Alley*
1928
© King Features Syndicate

À QUAND UNE ÉDITION FRANÇAISE ?

En Europe, il faudra attendre *Blueberry* de Charlier et Giraud dans les années 1980 – mais surtout de Giraud seul à partir de *Mister Blueberry* – pour connaître à nouveau une telle audace. Un peu comme si le capitaine Haddock de *Tintin et les Picaros* avait fini chauve sous sa casquette, que Milou était mort depuis longtemps et le professeur Tournesol à l'asile.

Dans les années 1940, Frank King s'installe avec sa famille dans une propriété en Floride et fait de la sculpture, s'intéresse à la botanique, collectionne les cartes géographiques. Il abandonne la page du dimanche de *Gasoline Alley* en 1951, puis le strip quotidien en 1959 à ses assistants Bill Perry et Dick Moores – qui travailla avec Chester Gould sur *Dick Tracy*. En 1957, la Société des cartoonists américains lui décerne le prix de la bande dessinée d'humour. Le strip continua à être publié aux États-Unis jusqu'en 2009. Aucun éditeur ne l'a jamais traduit en français. Mais que fait la police (de la route) ? ★


Frank King
EST NÉ EN 1883 À CASHTON, DANS LE WISCONSIN. IL EST UN DES PIONNIERS DES PREMIÈRES BANDES DESSINÉES.
SA CRÉATION LA PLUS CÉLÈBRE, "GASOLINE ALLEY", ÉTAIT UN CHEF-D'ŒUVRE ÉTRANGE, D'UNE ÉLÉGANCE DISCRÈTE. UN MIROIR TENDU À NOS VIES, CONÇU POUR ÊTRE LU UNE FOIS, ET JETÉ.
AXÉ SUR L'AUTOMOBILE, IL DÉMARRA EN 1918 DANS LE "CHICAGO TRIBUNE", MAIS CHANGEA DE FOCUS QUAND LE PERSONNAGE PRINCIPAL, "WALT", TROUVE UN ENFANT ABANDONNÉ SUR LE PAS DE SA PORTE.
LE NOUVEAU PERSONNAGE DE "SKEEZIX" S'INSPIRANT EN PARTIE DU PROPRE FILS DE KING) DEVINT RAPIDEMENT LE PLUS IMPORTANT DU STRIP ET "GASOLINE ALLEY" DÉMARRA ALORS SA CARRIÈRE DE CHRONIQUE MODESTE DE LA VIE QUOTIDIENNE DE LA MIDDLE CLASSE AMÉRICAINE.
RÉSERVANT SES CINQ STRIPS DE LA SEMAINE À DES INTRIGUES PLUS DÉVELOPPÉES, LES PAGES DU DIMANCHE EN COULEUR MONTRAIENT SOUVENT "WALT" ET "SKEEZIX" SE BALADANT DANS DES PAYSAGES AMÉRICAINS, COMMENTANT AVEC NONCHALANCE SES MONUMENTS NATURELS, LA QUALITÉ DE SON CIEL OU LES COULEURS DES SAISONS.
SOUVENT, CES PAGES ÉTAIENT DES EXPÉRIMENTATIONS FORMELLES ET STYLISTIQUES RICHEMENT TEXTURÉES, SE PASSANT DE TOUTE BLAGUE OU CHUTE, MAIS EMPREINTES D'UNE GRANDE DOUCEUR ET DE SÉRÉNITÉ.
CELA DIT, L'ASPECT LE PLUS SINGULIER DU STRIP EST LE "VIEILLISSEMENT" EN TEMPS RÉEL DE SES PERSONNAGES. "SKEEZIX" GRANDIRA ET AURA SA PROPRE FAMILLE, "WALT" DEVIENDRA UN VIEILLARD.
AU COURS DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE, LE PAPIER VINT À MANQUER. LES PAGES DU DIMANCHE DE FRANK KING S'EN TROUVÈRENT MODIFIÉES. ELLES QUI ÉTAIENT DE LA TAILLE D'UN POSTER GÉANT DANS LES ANNÉES 20 ET 30, RÉDUISIRENT COMME PEAU DE CHAGRIN, POUR RESSEMBLER À UNE SERVIETTE DE TABLE.
AU FIL DES ANNÉES, KING CONFIA LA RÉALISATION DE SON STRIP À PLUSIEURS ASSISTANTS. IL MEURT EN 1969, LÉGUANT SON UNIVERS À UNE NOUVELLE GÉNÉRATION D'ARTISTES.
AUJOURD'HUI, "GASOLINE ALLEY" CONTINUE D'ÊTRE CRÉÉ, MÊME SI LE "CHICAGO TRIBUNE", LE QUOTIDIEN QUI LE VIT NAÎTRE, ARRÊTA SA PUBLICATION EN 1993 SANS LE MOINDRE AVERTISSEMENT.
DE SON PROPRE TRAVAIL, KING DISAIT EN 1929 : "PRESQUE N'IMPORTE QUI FERAIT UN BON PERSONNAGE DE BANDE DESSINÉE. LE MATÉRIAU NE MANQUE PAS. LES BOIS, MAIS AUSSI LES RUES ET LES MAISONS EN SONT REMPLIS."

L'HOMMAGE DE CHRIS WARE

Dans ce pastiche de la célèbre planche automnale de *Gasoline Alley*, Chris Ware adopte le principe de promenade bucolique inventé par Frank King pour raconter la vie du dessinateur en une seule page. Chris Ware est dingue de *Gasoline Alley* : «Aucun dessinateur avant lui n'avait fait de la parution régulière de sa série le moteur de son histoire. Pris dans sa globalité, *Gasoline Alley* n'est pas seulement un feuilleton s'étirant sur cinquante années saisissant et distillant l'inévitable et ineffable passage du temps [...], c'est aussi une re-création semi-autobiographique du sentiment de vie, qui se déployait on ne peut plus naturellement dans les pages de King, car nombre de personnages qui y apparaissaient peuplaient aussi sa vie.»

Chris Ware
Frank King
© C Ware

Snoopy, Prince Valiant, Nancy, les EC comics…

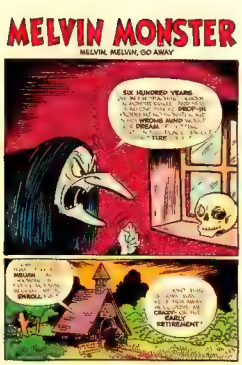
Le carton des rééditions

Les nouvelles éditions de bandes dessinées classiques fleurissent aux États-Unis. Un retour aux valeurs sûres initié par l'éditeur Fantagraphics, qui publie l'intégrale de *Snoopy & les Peanuts*. Rencontre avec l'un de ses fondateurs, le passionné et passionnant Kim Thompson.

PROPOS RECUEILLIS PAR VINCENT BERNIÈRE

FAC-SIMILÉ
Les progrès de la photogravure numérique sont à l'origine de la foule de rééditions de classiques disponibles aujourd'hui outre-Atlantique. L'éditeur canadien Drawn & Quarterly, notamment, réédite de vieilles BD en fac-similés, en scannant les comics de l'époque et leur papier jauni.

John Stanley
Page extraite de *Melvin Monster*
© Drawn & Quarterly.



Ce n'est pas une simple tendance, c'est une lame de fonds. Outre-Atlantique, on ne compte plus les éditions anniversaires, les rééditions de classiques, l'exhumation de bandes dessinées oubliées. Par exemple, on a redécouvert récemment Fletcher Hanks, traduit en France chez Actes Sud/l'An 2 et publié aux États-Unis par Dan Nadel. Et pourtant, Dan Nadel ne publie pas que des vieilleries, mais il a récemment sorti un livre fantastique, *Art Out of Time*, qui reprend des BD oubliées du patrimoine américain. Certes, la nostalgie fait partie intégrante du goût pour la BD. D'ailleurs les premiers bédéphiles français ne juraient que par l'âge d'or américain des années 1930 et 1940. Cette manie fut à l'origine, chez Futuropolis, de la mythique collection Copyright, qui ne publiait que des classiques américains. Mais aujourd'hui en France, on est encore timide sur ce terrain-là, malgré le prix du Patrimoine attribué tous les ans depuis 2004 à Angoulême. Les éditeurs européens devraient prendre exemple sur Fantagraphics, la prestigieuse maison d'édition de Seattle, qui a rebondi avec la publication de l'intégrale des *Peanuts* de Charles Schulz.

ENTRETIEN avec Kim Thompson, éd. Fantagraphics

«Un patrimoine inépuisable»

Au départ de Fantagraphics, il existait *The Nostalgia Journal*, est-ce que ça veut dire que, dès les débuts de votre maison, le goût pour les classiques était présent?
Kim Thompson : Pas vraiment, c'est simplement un nom hérité du journal précédent que nous avions acheté (le premier *Nostalgia Journal* de Fantagraphics était le n° 27). La nostalgie en question valait surtout pour de vieux trucs de superhéros, des pulps, la pop culture en général. Gary Groth et moi-même aimions bien les classiques mais, après quelques numéros, nous avons changé le titre pour *The Comics Journal*. C'était la bande dessinée qui nous intéressait et pas les vieux serials de cow-boys…

On dit que la réédition des *Peanuts* a sauvé Fantagraphics d'une mauvaise passe, c'est vrai?
Sans les *Peanuts*, Fantagraphics aurait péri vers 2003 ou 2004. En fait, nous étions déjà presque morts au début des années 1990. À cette époque,

COMICS DE NICHE

Récits d'aventure oubliés des années 1960, artistes inconnus du XXe siècle, anthologies de trésors cachés, on ne compte plus les rééditions pointues au pays de l'Oncle Sam Dernière en date chez Fantagraphics : les comics horrifiques des années 1950. Et, en France, Dargaud a repris l'édition intégrale de *Snoopy & les Peanuts*.

Ci-contre

Four Color Fear Forgotten Horror Comics of the 1950s
© Fantagraphics

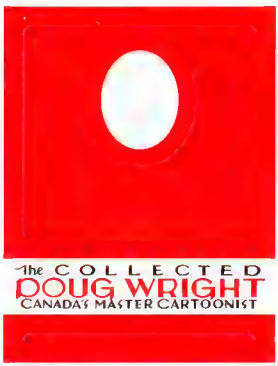
Ci-dessous,
de haut en bas et de gauche à droite

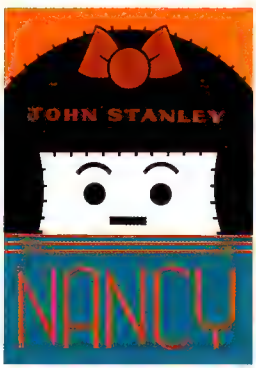
The Collected Doug Wright – Canada's Master Cartoonist
2009, éd. Drawn & Quarterly

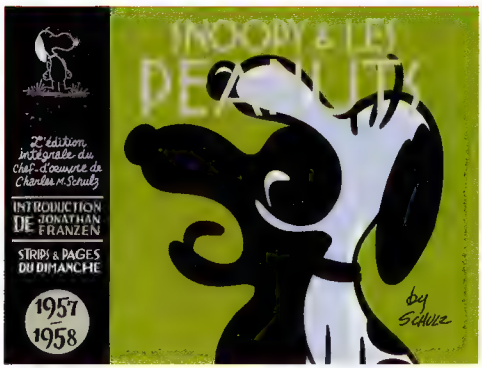
John Stanley, *Nancy*
2009, éd. Drawn & Quarterly

X-9 Secret Agent Corrigan
2010, éd. IDW Publishing

Charles M. Schulz
Snoopy & les Peanuts 1957-1958
2007, éd. Dargaud.







LE GANG DES ÉDITEURS

On les surnomme les Pieds nickelés américains. Gary Groth, Eric Reynolds et Kim Thompson sont ici dessinés par Daniel Clowes, qui publia chez Fantagraphics son comic book *Eightball* dans les années 1990. Fantagraphics fut créé en 1976 avec le *Comics Journal*, un support critique, avant de découvrir et de développer *Love & Rockets*, la série des frères Hernandez. Ils sont aussi à l'origine de l'éclosion d'auteurs très importants de la BD indépendante américaine, comme Charles Burns, Peter Bagge ou Chris Ware.

Daniel Clowes
Gary Groth, Eric Reynolds et Kim Thompson
© D. Clowes

c'est le lancement des comics porno *Eros Comix* qui nous a sauvés, mais après dix ans, les BD érotiques se sont essoufflées. Nous sommes donc passés, pour ainsi dire, des pénis aux *Peanuts* !

Où étaient les droits des *Peanuts* au départ et quel était votre projet éditorial ?
Il y avait des albums brochés chez de grands éditeurs, rien de systématique ni de vraiment bien ficelé. Notre projet était donc une «intégrale cartonnée», ce qui n'avait jamais été fait. Celui qui a le plus résisté à cette idée était Schulz lui-même, il pensait que personne ne serait intéressé par ce projet. Mais vers la fin de sa vie, il avait décidé que cela pourrait se faire. Et après sa mort, sa veuve a travaillé avec nous.

Les vieux strips des *Peanuts* des années 1950 n'avaient jamais été republiés ?
Certains oui, d'autres non. Tout compris, sur les 3 500 strips environ des années 1950, 1 147 n'avaient jamais été repris en livre. Beaucoup de découvertes, donc, même pour les collectionneurs les plus assidus. Pour les autres décennies, la majorité des strips ont été réédités en livres (surtout les années 1960), mais il y en a toujours quelques-uns qui sont «nouveaux». C'est dû au fait que les rééditons n'étaient pas systématiques, car certains strips traitent de gens ou d'événements maintenant oubliés. D'ailleurs nous avons sorti un petit fascicule, *Unseen Peanuts*, avec une centaine de strips non repris en album et des explications sur le pourquoi du comment.

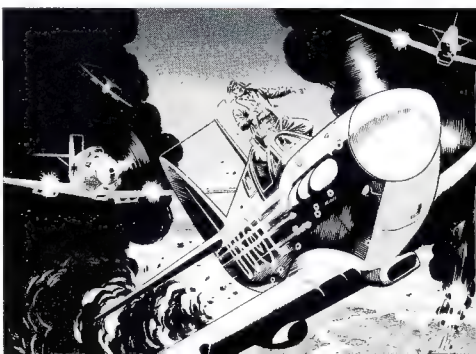
Pourquoi avoir choisi le dessinateur Seth comme graphic designer des livres ?
Nous trouvions très beaux les livres dont il avait fait lui-même les maquettes et nous savions que *Peanuts* était son rêve. Nous pensions que sa sensibilité serait bonne – nous avions raison ! D'ailleurs tous les éditeurs qui ont repris la série (y compris Dargaud en France) ont conservé sa maquette. Par la suite, nous avons demandé à Chris Ware de faire nos *Krazy Kat* de Herriman, qui ont aussi été un succès. Nous avons un autre projet où le designer serait un des grands dessinateurs actuels, mais c'est encore un secret.

Vous avez publié les BD punks des frères Hernandez, et aussi des grands classiques. Pour vous, c'est la même chose ?
Les meilleures bandes dessinées sont une catégorie à part. Les frères Hernandez, Crumb et Schulz font la même chose : des chefs-d'œuvre. Et en France, c'est pareil pour Hergé, Bretécher ou Tardi…

Comment fonctionnent *Dennis The Menace* et *Prince Valiant* ? Ça se vend bien ?
Dennis plus tellement. C'est superbement dessiné mais le contenu est moins intéressant, il faut bien l'avouer. En revanche, Prince Valiant marche du tonnerre, nous en sommes au troisième tirage du premier volume en moins d'un an !

Quels sont vos autres projets ?
Buz Sawyer de Roy Crane, *Nancy* de Bushmiller, et beaucoup d'autres. On vient juste de lancer *Captain Easy*, de Crane. Et bien sûr nous continuons les *Peanuts*, *Popeye* et l'intégrale de George Herriman. Le patrimoine de la bande dessinée est inépuisable ! ★

www.fantagraphics.com



Ci-contre
Wallace Wood
Dessin extrait de *The Battle of Britain* dans le recueil *Blazing Combat*
1965, © Fantagraphics

Prince Valiant par Harold Foster

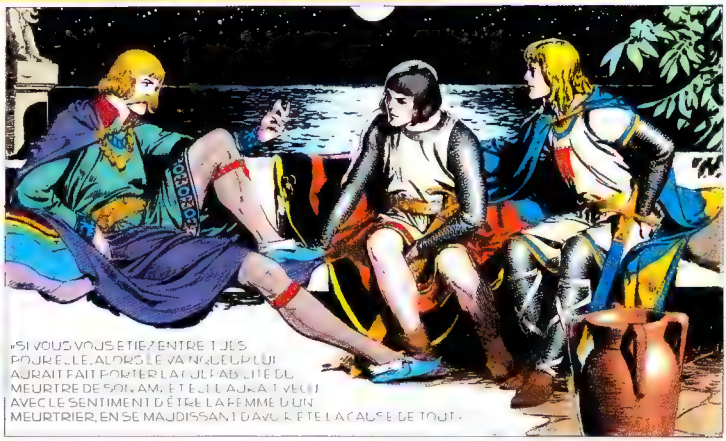
Dessinateur extraordinaire souvent comparé à Raphaël, Harold Foster débuta *Prince Valiant* en 1937. Une aventure épique qui se déroule autour de la quête arthurienne.

QUEEN GUINEVERE
Prince Valiant
IN THE DAYS OF KING ARTHUR
BY HAROLD R FOSTER
WAR ADMIRAL
ET LES DEUX VOYAGEURS FATIGUÉS REÇOIVENT UN ACCUEIL CHALEUREUX
UNE FOIS LA TEMPÊTE CALMÉE, LES GAIS COMPAGNONS QUITTENT LA TERRE DE GAULE.
ET FINISSENT PAR ARRIVER AU CHÂTEAU DU ROI BORS ET DE SON FILS LANCELOT
MAIS VAL ET ARN N'ONT PAS LE CŒUR JOYEUX CE SOIR-LÀ
Hal Foster
84 9-18 38

Prince Valiant

IN THE DAYS OF KING ARTHUR
BY HAROLD R FOSTER

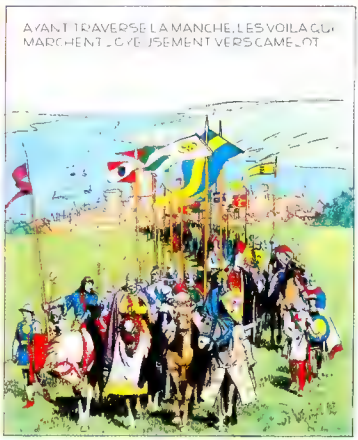
RÉSUMÉ : LE PRINCE ARN ET VAL ONT PARCOURU LES MERS DU NORD ET LEURS CÔTES HOSTILES À LA RECHERCHE D'ILENE, POUR FINALEMENT APPRENDRE QU'ELLE AVAIT PÉRI DANS UNE TEMPÊTE DANS LA QUIÉTUDE DE SES JARDINS. SIRE LANCELOT TENTE DE LES CONSOLER : « NE VOUS EN FAITES PAS POUR ILENE. LE DESTIN L'A SOULAGÉE D'UN FARDEAU. »



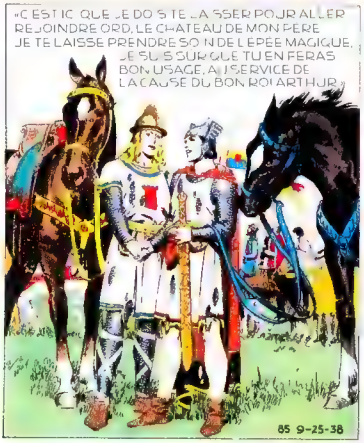
« SI VOUS VOUS ÉTIEZ ENTRETUÉS POUR ELLE, ALORS LE VAINQUEUR LUI AURAIT FAIT PORTER LA CULPABILITÉ DU MEURTRE DE SON AMI, ET ELLE AURAIT VÉCU AVEC LE SENTIMENT D'ÊTRE LA FEMME D'UN MEURTRIER, EN SE MAUDISSANT D'AVOIR ÉTÉ LA CAUSE DE TOUT. »

« SIRE LANCELOT A RAISON, ARN. NOTRE QUÊTE AURAIT PU SE TERMINER DE MANIÈRE ENCORE PLUS TRAGIQUE. »

À L'AUBE, LE VAISSEAU FAIT VOILE VERS L'ANGLETERRE ET LE GRAND TOURNOI.



APRÈS AVOIR TRAVERSÉ LA MANCHE, LES VOILÀ QUI MARCHENT LOUABLEMENT VERS CAMELOT.



« C'EST ICI QUE JE DOIS TE LAISSER POUR ALLER REJOINDRE MON SEIGNEUR, LE CHÂTEAU DE MON PÈRE. JE TE LAISSE PRENDRE SON ÉPÉE MAGIQUE, JE SUIS SÛR QUE TU EN FERAS BON USAGE, AU SERVICE DE LA CAUSE DU BON ROI ARTHUR. »

85 9-25-38

UNE ARMÉE DE CHEVALIERS, SPLENDIDE PROCESSION DE BANNIÈRES ET TROMPETTES, EST EN VUE DE CAMELOT, LA CITÉ MERVEILLEUSE.

Copr. 1974, King Features Syndicate, Inc., World rights reserved.

À SUIVRE : LE ROI ARTHUR

Prince Valiant
IN THE DAYS OF KING ARTHUR
By HAROLD R. FOSTER
SIR KAY
YOUNG GAWAIN
RÉSUMÉ DE LA TOUR DES AVENTURES
EN HÂTE IMER, VALIANT ET SON MAGNE DE NOMBREUX CHEVALIERS VERS CAMELOT, QUI SE PRÉPARE À ACCUEILLIR EN GRANDE POMPE LE TOURNOI.
SIRE GAWAIN ACCUEILLE LE CHEVALIER AVEC TRANSPORTS!
PRINCE VALIANT SE SENT HONORÉ PAR L'INTERÊT DU ROI LE RAMÈNE À ARTHOR ET GUENIÈVRE SA QUÊTE TRAGIQUE
«ET MAINTENANT, SIRE, IMPLORE VAL, EMPLOYEZ MOI À QUELQUE QUÊTE DONT L'ACCOMPLISSEMENT FERA DE MOI UN GRAND CHEVALIER, CAR JE PLACE LA FRATERNITÉ DES CHEVALIERS DE LA TABLE RONDE AU DESSUS DE TOUT
«TU ES ENCORE UN JEUNE HOMME PRINCE VALIANT, DIT LE ROI ARTHUR ATTENDS D'AVOIR SUFFISAMMENT GRANDI POUR TE METTRE PARMI NOS VIEUX CHEVALIERS ET ALORS NOUS VERRA»
PEUT-ÊTRE QUE SI J'EN DÉSARÇONNE CERTAINS LORS DU TOURNOI LE ROI CHANGERA D'AVIS»
AU MILIEU DE LA NUIT, VALIANT ARRIVE AU CHÂTEAU EST DÉSERT VAL SE CONFECTIONNE UNE ARMURE AVEC DES MORCEAUX DE FER LAISSÉS À L'ABANDON
PUIS IL LA PEINT EN BLANC, EN SIGNE DE PURETÉ
86 10-2-38
HAL FOSTER
A SUIVRE. CAERLEON.

TRISTRAM
SAVE THIS STAMP
Prince Valiant
Registered U.S. Patent Office
IN THE DAYS OF KING ARTHUR
BY HAROLD R FOSTER
SIR KAY
SAVE THIS STAMP
EN ATTENDANT, VAL PRÉFÈRE SE TENIR À L'ÉCART, CAR IL N'A QU'UNE CONFIANCE MESURÉE DANS LES AUTRES GUERRIERS, JALOUX DE SA POPULARITÉ AUPRÈS DES CHEVALIERS DE LA TABLE RONDE.
LES TROMPETTES SONNENT ET DEUX CENTS CAVALIERS SAVAIENT
LA TERRE TREMBLE SOUS L'ASSAUT, LE PREMIER CHOC EST TRÈS IMPORTANT DE LUI DÉPEND LA DÉFAITE OU LA VICTOIRE
LES DIX RESTANTS CHOISISSENT QUI ILS VEULENT AFFRONTER EN COMBAT SINGULIER, À LA SURPRISE GÉNÉRALE, LE CAVALIER BLANC SE DIRIGE VERS LES CHAMPIONS.
C'EST UN SPORT RUDE ET DANGEREUX À L'ISSUE DE LA QUATRIÈME CHARGE, UNE DIZAINE DE CHEVALIERS SEULEMENT RESTENT EN LICE
87 10-9-38

Prince Valiant

IN THE DAYS OF KING ARTHUR
By HAROLD R FOSTER

Registered U. S. Patent Office.

RÉSUMÉ : ÉTUDIANT L'ARMURE MAGIQUE DE MERLIN ET MONTÉ SUR UN DESTRIER, VAL SE PRÉPARE À AFFRONTER TRISTRAM. VAL EST DÉTERMINÉ À REMPORTER LE TOURNOI POUR GAGNER LA FAVEUR DE LA GRANDE DAME DE LA CITÉ DE TINTAGEL. AU COURS DE LA GRANDE MÊLÉE ET LORS DE TRÈS VIOLENTS COMBATS SINGULIERS...

DANS LES MINUTES QUI VONT SUIVRE, VAL SAURA SI LA GLOIRE LUI EST PROMISE OU BIEN S'IL EST VAINCU.

...TRISTRAM MONTRA PLUS DE COURAGE QUE DE TÊTE. AVEC DÉSAVOUREUSE EST ET AMUSÉE, LE MONARQUE DÉCERNA LA PALME DU COURAGE À TRISTRAM.

MALGRÉ L'AVANTAGE DU TERRAIN EN PENTE, LA LANCE DE TRISTRAM DÉVIE SUR LE BOUCLIER TANDIS QUE CELLE DE VAL EST DÉTRUITE PAR L'IMPACT

PENDANT LA PAUSE, DES RIRES FUSENT DANS L'ASSEMBLÉE : LE CHEVALIER INCONNU N'A QU'UNE SEULE LANCE

88 10-16-38

MAIS SIR GAWAIN A TRÈS VITE COMPRIS QUI ÉTAIT LE CHEVALIER INCONNU. UTILISANT À MERVEILLE SON ESPRIT, IL ET DAJOUTER : « DÉSARÇONNEZ CET IDIOT ! »

TRISTRAM NE RIT PLUS DU TOUT APRÈS AVOIR MALANCÉ LA PLUS SOLIDE PERSONNE TLIGE. BIENE CANDIE EST PLUS RAPIDE QUE L'ÉCLAIR !

LES TROMPETTES SONNENT À NOUVEAU ET LE SIGNAL EST DONNÉ !

À SUIVRE RIRA BIEN

Prince Valiant

IN THE DAYS OF KING ARTHUR

By HAROLD R. FOSTER

SAVE THIS STAMP
Registered U. S. Patent Office
ANCIENT CASQUE
SAVE THIS STAMP

RÉSUMÉ POUR LE PEMPORTER LE PERENNOIS TANT CONVOITÉ, VAL PARTICIPE AU PREMIER TOURNOI DE SA VIE. DES PREMIERS AFFRONTEMENTS SANGLANTS ÉMERGENT DEUX CHEVALIERS D'ANGLETERRE : LE PREMIER CHANGE SE TERMINE AVANT MIDI

POUR LA SECONDE FOIS, LE JEUNE PRINCE ET LE RUDE CHEVALIER GALOPENT ARDEMMENT L'UN VERS L'AUTRE. TRISTRAM S'ARC-BOUTE SUR SA SELLE TANDIS QUE SA LANCE TRANSPERCE VAL AINSI QUE SON CHEVAL, QUI S'EFFONDRE SOUS L'IMPACT VICTORIEUX

LE CHOC FAIT VALSER LE CASQUE DE VAL ET L'ON DÉCOUVRE L'IDENTITÉ DU CHEVALIER BLANC.

TOUS LES GUERRIERS S'ESCLAFFENT DE VANT VAL DE MASQUE. EUX QUI SONT TELLEMENT FIERS DE SA PRODUCTIVITÉ

89 10 23-38

APRÈS UN TOUR DU CHAMP DE BATAILLE SOUS LES TONNERRES D'APPLAUDISSEMENTS

«POURVU QUE JE N'AFFRONTE PLUS JAMAIS CE JEUNE GANDIN, DIT TRISTRAM, IL M'A MIS L'ÉPAULE EN COMPOTE.»

«AINSI LE JEUNE PRINCE VALIANT A COMBATTU LE PUISSANT TRISTRAM, S'EXCLAME LE ROI, QU'ON ME L'AMÈNE.»

MAIS VAL, VEXÉ PAR LES RAILLERIES, A DÉJÀ QUITTÉ CAERLÉON

À SUIVRE : DANS LES MARÉCAGES

Prince Valiant

IN THE DAYS OF KING ARTHUR
BY HAROLD R FOSTER

SAVE THIS STAMP

Registered U. S. Patent Office

RÉSUME LE PUISSANT TRISTRAM A DÉSARÇONNÉ VAL DE SON CHEVAL PENDANT QUE NOMBRE DE SPECTATEURS AIENT LE COURAGE SON COURAGE VAL N'A RIEN TENU QUE LES NOBLES DES JALOUX À SON ENCONTRE LE ROI LENTEMENT LA RÉPUTATION DE VAL EST ÉTABLIE

LE JEUNE PRINCE EST TRÈS AFFECTÉ PAR CES MOQUERIES.

IL REPART DE CAMELOT COMME IL Y EST ARRIVÉ SA SEULE RICHESSE EST L'ÉPÉE MAGIQUE

SES PAS LE MENENT VERS LE LAC DANS LES MYSTÉRIEUX MARÉCAGES ENCHEMIN IL RENCONTRE SON AMI LE JEUNE HOMME DES BOIS

LE BERGER SE CHARGE DE GARDER LES CHEVAUX

VAL RETROUVE SON CANOE À LA MÊME PLACE, DANS SA CACHETTE. IL EST CONTENT

AVEC DU CHARBON DE BOIS ET DE LA RÉSINE IL LE REMET EN ÉTAT

UNE FOIS DE PLUS, LE VOILÀ EN TRAIN DE NAVIGUER DANS LES MANGROVES, SON ESPRIT EST EN PAIX. IL A RETROUVÉ LES MARAIS SACRÉS.

HAL FOSTER

APRÈS DEUX ANS D'ABSENCE, VAL REJOINT ENFIN L'ÎLE SUR LAQUELLE SON PÈRE S'EST EXILÉ.

BO 10-30-38

UN SIÈCLE DE BD AMÉRICAINE

LES SUPERHÉROS

Invention purement américaine, le comic book de superhéros a fait les grandes heures de la BD pour adolescents. Mythe universel, le héros doté de pouvoirs surnaturels, devenu symbole de la pop culture, a été rapidement détourné par une nouvelle génération.
Une manie américaine.

P. 38 LE MYTHE DU SUPERHÉROS
P. 44 LES SURHOMMES CRÈVENT L'ÉCRAN
P. 48 STAN LEE LE STORYTELLER

P. 53 HISTOIRE
LES ORIGINES DE SPIDER-MAN

FANTASTIQUE !

En 1961, *les 4 Fantastiques* sont les premiers superhéros Marvel à fonctionner en équipe, un peu comme une famille. Le leader, M. Fantastique, ne s'énerve jamais, Sue peut devenir invisible, la Torche s'enflamme lorsqu'il est en colère et la Chose est atteinte de la maladie de la pierre...

Stan Lee & Jack Kirby
Les 4 Fantastiques
TM & © 2010 MARVEL

Le mythe du superhéros

Super ou ordinaire ?

Depuis Spider-Man évoluant entre les tours du World Trade Center jusqu'au Captain America en guerre, le superhéros en dit long sur la culture occidentale, notre désir de pouvoir et la folie qui va avec.

PAR PHILIPPE NASSIF

Les superhéros le savent bien : ce sont leurs super-ennemis qui les comprennent le mieux. Plus précisément : qui les comprennent mieux qu'eux-mêmes ne se comprennent. Prenez Fredric Wertham. Confronté dans les années 1940 à la montée de la délinquance juvénile, ce directeur de plusieurs services psychiatriques new-yorkais a l'idée d'interroger ses jeunes patients sur leurs lectures. Et se rend compte que la plupart d'entre eux lisent des comics. Werthman part en croisade. Il publie en 1954 *The Seduction of The Innocent*, qui viendra briser net le premier âge d'or des superhéros. Car le disciple de Freud n'hésite pas à dévoiler leur intime vérité. À savoir ? Superman est épris d'un inquiétant sentiment de toute puissance. Batman et Robin sont homosexuels. Wonder Woman est fan de bondage, elle aime les filles, son exemple détourne les jeunes femmes de leur rôle d'épouse soumise. Et, honnêtement, comment lui donner tort ?

Car, évidemment, les comic books encapsulent tout cela – et bien plus. C'est que depuis leur naissance en 1938, les superhéros sont aux avant-postes de la subversion pop. Leurs costumes qui tapent anticipent le goût du simulacre fashion. Leurs mœurs hors la loi devancent l'anticonformisme rock'n'roll. Leurs prouesses athlétiques s'imposent comme la bande-annonce de la libération des corps que la révolution des mœurs concrétisera. Leurs affrontements cosmiques sont un prélude naïf aux embardées psychédéliques des sixties : l'âge d'or des superhéros est une bombe psychique qui va débrider l'imagination, les rêves et les désirs des adolescents. Disons-le plus métaphysiquement : l'industrie artisanale des superheros comic books est sans doute le premier laboratoire à la fois clandestin et mass-médiatique que l'Occident s'est donné pour explorer la nouvelle phase de son histoire. Celle qui commence par la «mort de Dieu» – mais «c'est nous qui l'avons tué», précise Nietzsche. Avec l'essor de la civilisation capitaliste, le ciel se vide, l'excès se déploie dans l'immanence, et l'ère du monstrueux, du freak, du mutant s'ouvre. Dès lors, l'impossible mission dévolue à cette humanité abandonnée par le divin est : comment dealer avec sa part sacrée ? Comment donner à son excès une forme ? Une verticalité ? Un sens ? La réponse, nous la connaissons tous : «It's a job for Superman !» En vrai, c'est surtout un job pour une poignée de post-ados juifs qui, comme n'importe quel nouveau venu aux States, rêvent de la vie en grand. L'histoire retiendra en effet que Superman est né en 1932 – mais ne se retrouvera en couverture

IL FAUT SAUVER CAPTAIN AMERICA

Donné pour mort en 2007, Captain America est le genre de héros prompt à défendre son pays contre l'ennemi. Il faut dire qu'il est né en 1941, en pleine guerre mondiale. Heureusement, son bouclier est à nouveau actif depuis 2009. Signe que l'Empire est à nouveau à l'œuvre ?

Ed Brubaker & Alex Ross Couverture de *Captain America # 34*, 2007. TM & © 2010 MARVEL

UN MILLION DE DOLLARS

Descendu de la planète Krypton, Superman apparaît pour la première fois en couverture d'*Action Comics* en 1938, avant de connaître un succès phénoménal. Le comic book, lui, continue de s'échanger à prix d'or. Dernier record : un million de dollars pour un fascicule en parfait état, vendu aux enchères en février 2010 ..

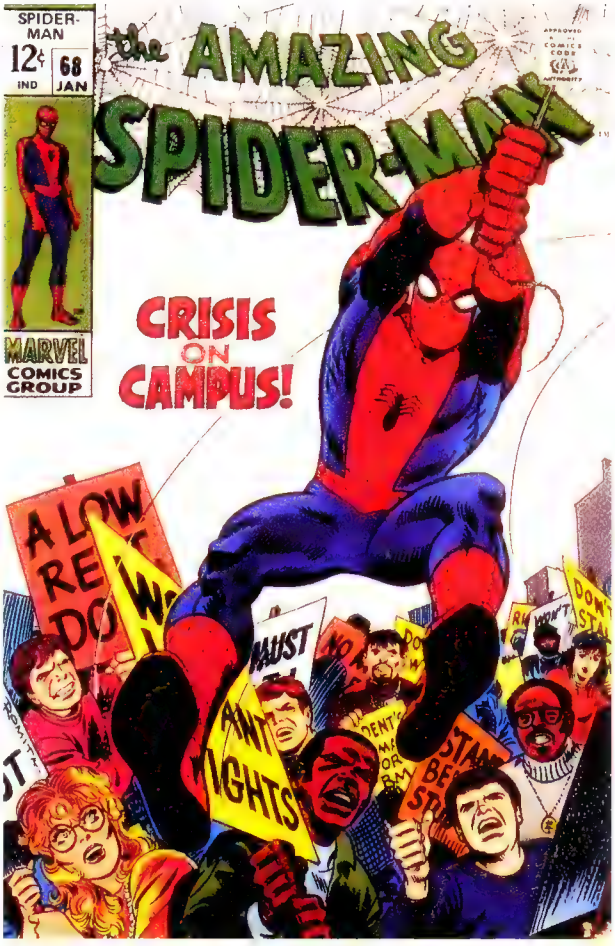
Jerry Siegel & Joe Shuster Couverture de *Action Comics # 1* 1938 © DC Comics

d'*Action Comics* #1 qu'à l'été 1938 – dans les cerveaux de Jerry Siegel, scénariste, et Joe Schuster, dessinateur. Que Batman est le fruit de l'imagination de Robert Kahn, alias Bob Kane. Et que Captain America est conçu par Joe Simon et surtout Jacob Kurtzbeg, qui signe Jack Kirby. Oui, mais pourquoi ? Il faut croire que des gosses élevés dans cet «athéisme avec Dieu» qu'est le judaïsme, d'après le philosophe Jean-Luc Nancy, étaient les mieux placés pour réinventer le sacré dans une Amérique en pleine déroute spirituelle. Lestés d'une double identité, voilà des artistes issus du peuple du Livre – Clark Kent n'est-il pas journaliste ? – qui veulent réussir dans la nation de l'image – Superman n'arbore-t-il pas un pur logo pop art sur sa poitrine ? Des créateurs dont les familles cultivent la mémoire des héros extraordinaires, des légendes frappantes et d'une histoire tragique. La légende du Golem, cette créature d'argile façonnée par le rabbin de Prague pour protéger les Juifs, est la matrice du surhomme Captain America mis au point par des scientifiques pour combattre les nazis. Le destin de Batman qui, enfant, a vu ses parents assassinés par des gangsters, résonne fortement avec l'immémoriale – et, à la fin des années 1930, très actuelle – persécution des Juifs.

SUPERMAN CONTRE HITLER

Dès le premier numéro d'*Action Comics* affichant en couverture Superman soulevant une voiture, le succès est immédiat. L'homme au collant bleu et à la mèche rebelle s'impose comme l'un des plus puissants mythes des États-Unis, ce pays sans nom condamné à se réinventer sans cesse. De fait, les superhéros ne vont pas tarder à devenir les fiers soutiens d'une propagande antinazie : en 1940, *Look* publie une planche étonnante où l'on voit Superman saisir Hitler à la gorge et le menacer d'un «coup de poing strictement non aryen». «Superman est juif !» s'écrit le ministre de la Propagande nazi Joseph Goebbels, et il n'a qu'à moitié raison. Après tout celui qui ne craint rien sinon la kryptonite, n'a-t-il pas pour devise «Truth, Justice and American Way» ? Les ventes sont décuplées par la guerre et les comics connaissent leur âge d'or : ce temps oublié où les superhéros étaient bons, magiques, héroïques et sans nuance. Autrement dit, à l'avant-garde de la révolution pop qui électrisera les corps, les esprits et les désirs dans les sixties. Et donnera ainsi naissance à «l'âge d'argent» des superheros comic books.

Car après le coup d'arrêt des prudes années 1950 – sous l'influence de Wertham, les comics sont soumis à une commission de censure et les gosses se cachent pour les lire – les superhéros vont connaître un second souffle avec la prise de conscience de la génération baby boom. Chez DC Comics, le génial Stan Lee s'associe à Kirby pour donner naissance à Spider-Man. Qui, dès le premier numéro, comprend que la vie de superhéros n'est pas si facile : «Avec de nouveaux pouvoirs viennent de nouvelles responsabilités», lit-on sur la couverture. Oublié, le temps de



HÉROS DES CAMPUS
Cette couverture de John Romita présente Spider-Man comme le défenseur des jeunes révoltés de 1968
Il n'y a pas de hasard le personnage de Peter Parker, alias l'Homme-Araignée, a été inventé pour séduire les étudiants. En France à la même époque, on avait le Grand Duduche de Cabu.

John Romita
Couverture de *Spider-Man*, janvier 1968.
TM & © 2010 MARVEL

Une enquête révèle que les jeunes Américains citent Spider-Man aux côtés des grands révolutionnaires : Malcolm X, le Che, Bob Dylan...

l'innocence : ce qu'il y a de plus passionnant dans les aventures de Spider-Man, c'est la vie chaotique de Peter Parker. Et pour cause : il est l'exacte métaphore de l'adolescent qui sent des forces obscures grandir en lui, voit un liquide jaillir de son corps lorsqu'il joue du poignet, est taraudé par la culpabilité : bref, découvre le sexe. Spider-Man, notons-le au passage, est également le prototype du branché précaire : photographe crevard le jour, star lookée la nuit, et qui vend aux journaux les images de ses propres exploits.

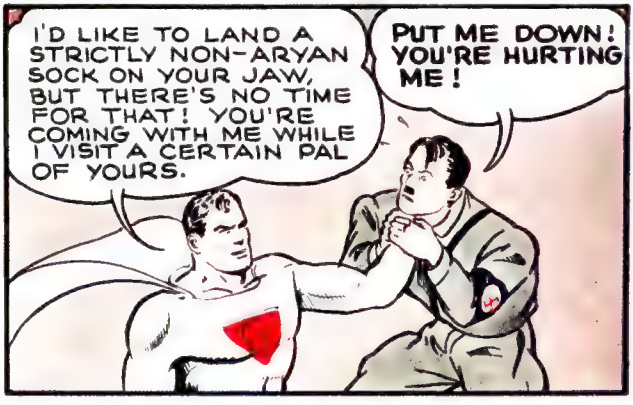
Mais en 1965, Spider-Man est surtout une icône du Civil Right Movement : une enquête du magazine *Esquire* révèle que les jeunes Américains le citent volontiers aux côtés des révolutionnaires Malcolm X, Che Guevara et Bob Dylan. C'est un temps où l'esprit du monde bascule sur ses gonds : le spectacle marchand, la politique révolutionnaire, la rock attitude et la désorientation existentielle composent l'indémêlable figure de l'excès de la société du luxe. L'incroyable Hulk incarne à l'état pur la colère sans emploi à quoi nous réduit le système de la consommation. Green Lantern se transforme en un vaillant gauchiste se battant contre la guerre du Vietnam, l'oppression des pauvres, le désastre écologique et le racisme. Nick Fury, agent d'une très secrète cellule de contre-espionnage, s'impose comme une véritable rock star – c'est que son dessinateur Frank Steranko porte le sens du mouvement jusqu'à l'abstraction, enrichissant les comics de magnifiques motifs expressionnistes, pop art et op art.

Le *silver age* des comic books va se clore au crépuscule des années 1970 sur l'une de ses plus éclatantes réalisations. Les *X-Men* de Chris Claremont et John Byrne capturent en effet le noyau ontologique du superhéros : des mutants qui vivent leurs superpouvoirs comme une malédiction avant de les convertir en une vocation, des freaks de bonne volonté pourchassés par les humains *old school*. Geek, gay ou métèque, n'importe quel lecteur qui se sent à la fois spécial et persécuté est appelé à s'identifier à eux.

Mais quelque chose de sombre menace les superhéros : Wolverine, le mutant aux longues griffes rétractables devient le X-Man favori des lecteurs. Nul doute que plus d'un futur yuppie sans foi ni loi s'est fantasmé dans ce nouveau Golem au cynisme en titane. Bienvenue dans les 80's : son show reaganien, son désespoir politique, son capitalisme financier. En 1986, Lex Luthor, l'ennemi juré de Superman, en profite pour changer de métier : il n'est plus un scientifique fou, il devient un avide patron de multinationale. C'est d'ailleurs cette année-là que l'histoire des superhéros se brise en deux. Car maintenant plus personne ne peut croire qu'un guignol en costume joue les héros par pur esprit de générosité : forcément, il lui manque une case. Et c'est ainsi que paraissent les deux chefs-d'œuvre qui vont ouvrir le troisième âge du superhéros : les *Watchmen* et *Dark Knight*. Dans ce dernier, Frank Miller offre à Batman une noirceur épique, une saga tragique, un poème nihiliste. Et alors que les comic books sont désormais concurrencés par MTV – ou sévit un mutant nommé Michael Jackson – la série s'achève dans les catacombes : Batman s'y enfonce pour survivre de façon underground avec ses jeunes disciples – «Ce sera une bonne vie», estime-t-il. Le choix d'Alan Moore est plus radical encore : ses

GIRL POWER
Le superhéros est avant tout une affaire d'hommes. Exception : Wonder Woman et sa culotte étoilée.
Lynda Carter dans le rôle de Wonder Woman

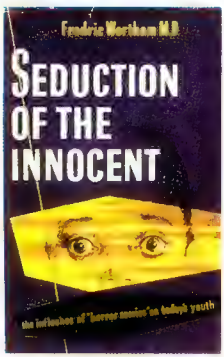
ADOLF ACCULÉ
Superman fut créé par deux Juifs émigrés à New York Normal qu'il s'en prenne à Hitler...
Jerry Siegel & Joe Shuster
What if Superman Ended the War...
publié dans *Look Magazine*, le 27 février 1940. Coll. Jerry Robinson © DC Comics


I'D LIKE TO LAND A STRICTLY NON-ARYAN SOCK ON YOUR JAW, BUT THERE'S NO TIME FOR THAT! YOU'RE COMING WITH ME WHILE I VISIT A CERTAIN PAL OF YOURS.
PUT ME DOWN! YOU'RE HURTING ME!

Plus personne ne peut croire qu'un guignol en costume joue les héros par générosité : il doit lui manquer une case...

Watchmen sont la deuxième génération, vieillissante, de justiciers en collants que les premiers succès des comics de superhéros avaient inspirés. Ils sont humains, trop humains : impotent (le Hiboux), ambivalent (le Clown), taré (Rorschach). *Watchmen* est un passionnant roman graphique, il marque la fin des superhéros tels que nous les connaissions, et l'émergence d'une sensibilité nouvelle. Car voilà : Alan Moore n'est pas américain mais anglais, et il s'est initié à l'ésotérisme druidique. Il va ainsi donner essor à une poignée de British surcultivés et finement mystiques. Neil Gaiman signe «un comic book pour intellectuels», dira Norman Mailer : *Sandman* revisite les grands mythes littéraires d'Occident – Orphée, Dante ou Shakespeare – et explore, au-delà du bien et du mal, la possibilité d'une transmutation des valeurs. Grant Morisson conte les aventures d'une confrérie de punks ésotériques – *The Invisibles* – et sera quasiment intégralement pompé par le film *Matrix* des frères Wachowski. Tout se passe comme si, après les Juifs d'Europe de l'Est, c'était au tour des païens d'Europe de l'Ouest de prendre en charge la part sacrée de l'Occident mass-médiatisé. Dans *American Gods*, Neil Gaiman ne met-il pas en scène un affrontement au centre des États-Unis entre anciens dieux – africains, irlandais, sibériens ou chinois – importés par les immigrants puis peu à peu délaissés, et nouveaux dieux – télévision, drogue, dollar ? Puis le 11-Septembre est venu. Une planche célèbre montre Spider-Man défait au bord du WTC en ruines. Georges Bush, avec son «axe du bien» se prend pour une caricature de Superman. Ben Laden, avec ses apparitions spectrales, fait un parfait super-

Frank Miller
Batman dans
Dark Knight Returns
1986 © DC Comics.



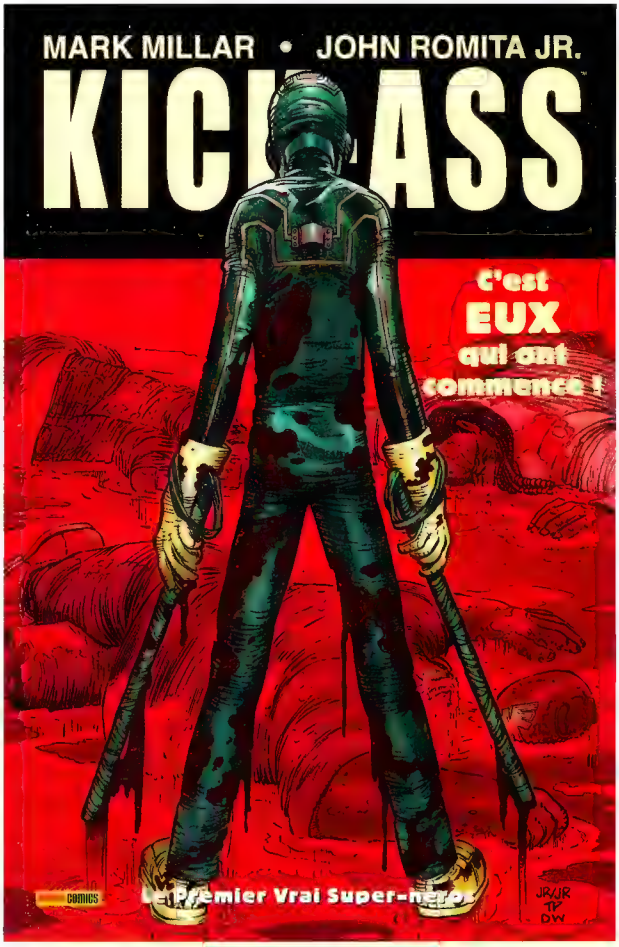
COMIC BOOKS ET DÉLINQUANCE JUVÉNILE

Publié en 1954 par le psychiatre Fredric Wertham, *Seduction of The Innocent* fut à l'origine du Comics Code Authority, une instance qui dressait une liste de sujets tabous inabordables au sein de la bande dessinée. Il s'agissait en réalité d'un essai assez basique, qui concentrait ses attaques sur les comics d'horreur et les polars, censés corrompre la jeunesse. La même année, on brûla des comics dans le Nebraska. Sorte d'équivalent à la loi de 1949 en France, le Comics Code Authority donnait son avis sur toutes les bandes dessinées qui passaient entre ses mains, autorisant ou non leur publication. L'avènement de la BD underground, quelque quinze années plus tard, allait tout bouleverser.

vilain – Joker, par exemple. Bref, le XXIe siècle s'avère plus comics que les comics eux-mêmes. L'excès a définitivement quitté le territoire de l'imagination : il s'est inscrit dans le réel. Et laisse aux auteurs de comics deux options. La première : se réfugier dans une culture antiquaire dédiée à la préservation d'une tradition plus vieille que le rock. Ainsi Michael Chabon rend hommage au genre en signant le magnifique roman *les Aventures extraordinaires de Kavalier et Klay*, fortement inspiré par les vies de Siegel et Schuster. The Escapist, le personnage de superhéros qu'il invente, donne lieu à un comics teen et mélancolique : *l'Artiste de l'évasion*. Ou l'histoire d'un lycéen découvrant à la mort de son père la passion que ce dernier avait nourri pour les comic books. Il se met en tête de publier les nouvelles aventures d'un superhéros oublié, connaît un beau succès, se fait finalement dévorer par l'industrie des comics.

TROP HUMAIN

Deuxième option : se jeter dans le réel gore des années 2000. Tel le stupéfiant *Kick Ass* écrit par l'Irlandais Mark Millar, où un lycéen se demande pourquoi tout le monde veut devenir Paris Hilton mais personne ne veut être un superhéros. Il passe à l'acte en enfilant un costume tout vert. Mais il se fera surtout torgnoler par la mafia locale. *Kick Ass* franchit un cran de plus par rapport aux *Watchmen* : ce ne sont plus les héros qui sont des humains foireux mais les humains qui sont des héros foireux. Fin de l'histoire ? Non, car Mark Millar ne peut s'empêcher de mettre en scène une superhéroïne inédite : l'extraordinaire, émouvante et drôle Mindy, alias Hit Girl. Une fille masquée âgée de seulement dix ans, mais élevée par un père fou de comics et devenue une adorable machine à tuer – «She was like John Rambo meets Polly Pocket». Soit l'exacte métaphore des nouveaux kids qui, dans l'immanence de la société du spectacle, se débrouillent avec une classe internationale.



Les comics donneront-ils encore des chefs-d'œuvre ou sont-ils définitivement dépassés par la puissance hypnotique des écrans ? Qu'importe, puisque les superhéros ont de toute façon accompli leur mission sur terre : accompagner en rêve et en pensée, en mots et en images, l'imprévisible marche d'une humanité vers sa déshinibition. Et de fait : les mutants sont désormais parmi nous. Je veux parler des gosses d'aujourd'hui, speed et précis, imaginatifs et ubiquitaires. Toujours en excès mais désormais bardés de prothèses électroniques et de savoirs techniques. Et d'où surgira une génération inédite qui, ayant hérité de nouveaux pouvoirs, ne devrait pas tarder à se poser la question de ses nouvelles responsabilités. ★

RÊVE D'ADO

Kick Ass est le dernier phénomène en date du comics de superhéros, l'histoire d'un ado qui préfère jouer au héros plutôt qu'à la PlayStation

Mark Millar & John Romita Jr
Couverture de *Kick Ass*
2010
Copyright © 2010 Mark Millar & John S Romita
All rights reserved

Superman, Iron Man, Watchmen...

Les surhommes crèvent l'écran

Né en 1978 avec *Superman* de Richard Donner, le film de superhéros s'est imposé depuis les années 1990 comme un genre dominant du cinéma américain, sur le plan commercial et technologique. Pour le meilleur et pour le pas terrible.

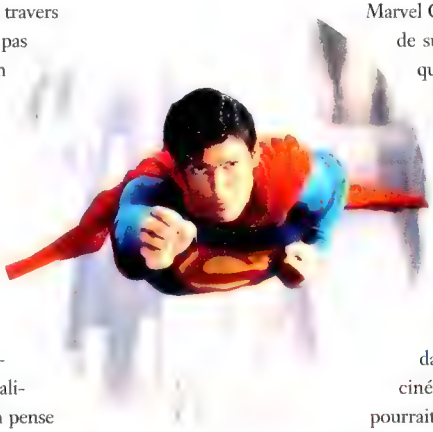
PAR LÉONARD HADDAD

La date de naissance officielle est 1978. Cette année-là, des millions de gens à travers le monde lèvent les yeux, non pas vers le ciel, mais vers l'écran. Est-ce un oiseau ? Un avion ? Non, c'est un homme, un super-homme, un Superman. Il a un collant bleu, une cape rouge et la gueule carrée de Christopher Reeve. Sur l'écran, il vole. Au box-office mondial, il vole aussi, très très haut. Un an après *Star Wars*, le cinéma a à peine mis un pied dans une nouvelle ère – celle des effets spéciaux et du blockbuster axé jeune public – qu'il se tourne déjà vers les comics pour alimenter ses besoins mythologiques. On pense alors que ce n'est qu'un début. Ce n'est en réalité qu'une prémonition, une lointaine promesse. Les années 1980 ne donneront pas vraiment suite au phénomène, à part les trois consacrées à *Superman* lui-même, dont le succès ira déclinant. Les autres, les *Batman*, les *Spider-Man*, les *X-Men*... attendront encore plus de dix ans – et souvent vingt – avant d'être lancés sur grand écran.

Trois grosses décennies plus tard, le mariage entre le cinéma et les comics semble plus que consommé, définitivement ratifié par le rachat par Disney du Marvel Comics Group, l'an dernier. Les films de superhéros, on a parfois l'impression qu'il n'y a que ça. Des *Spider-Man*, plein, des *Batman*, en veux-tu en voilà, des *X-Men*, des *Iron Man*, des *Fantastiques*, des *begins*, des *returns*, des suites, des remakes, des reboots.

Mais comme souvent, les impressions sont trompeuses : en vingt ans, on compte une quarantaine de films, même si cette quarantaine-là a tendance à compter double ou triple dans sa capacité à remplir les salles de cinéma du monde entier. Au fond, on pourrait dire que les années de romance éperdue et de désir brûlant sont derrière nous et que ces deux arts forment désormais un vieux couple qui couche ensemble régulièrement, mais plus par habitude et nécessité que par attirance brute.

Du papier à la pellicule (ou au fichier numérique), on distingue trois grandes périodes d'essor de la culture superhéros : les années 1940, les années 1960 et les années 2000. À chaque fois, le boum se fait alors que l'idée même d'héroïsme américain est en crise et nécessite une redéfinition d'urgence.



SUPERMAN MAUDIT
Superman fut le premier blockbuster de superhéros. Ironie de l'histoire, l'acteur Christopher Reeve a fini ses jours paraplégique. Il est mort en 2004.

Superman réalisation Richard Donner, avec Christopher Reeve
1978. © Warner Brothers / Album / AKG

ACIER TREMPÉ
Sorti dans 53 pays avant d'être diffusé aux États-Unis, *Iron Man 2* a fait exploser le box-office mondial. La suite est déjà attendue pour 2011.

Iron Man 2
réalisation Jon Favreau
2010. © Paramount Pictures / Marvel Entertainment

ANGES OU DÉMONS
On attendait beaucoup de l'adaptation au cinéma des *Watchmen* du scénariste Alan Moore.
Las, beaucoup d'énergie pour pas grand-chose Alan Moore avait prévenu : «Une bonne bande dessinée est inadaptable au cinéma.» Le maître de Northampton ne s'est même pas rendu à la projection d'un autre de ses scénarios filmés : *From Hell*, avec Johnny Depp.

Watchmen – Les Gardiens réalisation Zack Snyder 2009 © Paramount Pictures / Warner Bros.

1939-1941, entre la fin de la Grande Dépression et la guerre en Europe, les premiers comics de superhéros se vendent par millions. Pendant les sixties, alors que la guerre froide bat son plein, les assassinats politiques et le conflit vietnamien nourrissent les doutes existentiels des personnages de la Marvel, dont le principe même est d'interroger leur propre statut héroïque. Dans les années 2000, ce thème – être ou ne pas être un héros – rebondit à nouveau. Le premier *Spider-Man* de Sam Raimi tisse sa toile entre les deux tours du World Trade Center dans une séquence majeure, reprise dans une bande-annonce dévoilée en août 2001. Le 11 du mois suivant, la bande-annonce est retirée des écrans et d'Internet. La séquence sera intégralement coupée du film qui sort huit mois plus tard.

ON PREND LES MÊMES ET ON RECOMMENCE

Tous les films de superhéros entretiendront un rapport complexe – voire un complexe tout court – avec l'image de l'Amérique refaçonnée par le 11-Septembre et l'administration Bush. Particulièrement *Iron Man* (le héros vendeur d'armes) et les *X-Men* (le gouvernement fasciste faisant la chasse aux mutants). Tout se passe comme si le messianisme inhérent au mythe des superhéros avait pour conséquence de les faire ressusciter à chaque fois que l'Amérique doit faire son examen de conscience et réévaluer sa certitude d'incarner le Bien. Spider-Man est-il bon ou mauvais ? Les mutants X-Men sont-ils des hommes, des surhommes ou des sous-hommes ? La justice de Daredevil est-elle aveugle ? Iron Man a-t-il un cœur ? Hulk est-il un monstre ou une victime ? De la page à l'écran, la problématique ne change pas vraiment, d'autant que la plupart des films reprennent l'histoire aux origines, telle que formulée il y a un demi-siècle, en se contentant d'y ajouter des téléphones mobiles. Adapté du roman graphique d'Alan Moore, *Watchmen* de Zack Snyder (2009) renvoie tout ce beau monde dos à dos en décrivant l'ensemble des justiciers costumés qui prétendraient «faire le bien» comme une brochette de cas psy allant du sociopathe au mégalomane délirant en passant par le schizophrène sévère ou le maniaco-dépressif.
Il faut noter que, hormis l'inclassable *Incassable* de M. Night Shyamalan avec Bruce Willis et quelques parodies (dont *Hancock* en 2007 avec Will Smith en super-clochard), le cinéma a soigneusement évité d'inventer ses propres superhéros. Tous sont adaptés de comics Marvel ou DC, ce qui dénote moins une mode des superhéros qu'une triste tendance de

BLOCKBUSTERS

On ne compte plus les films de superhéros qui explosent le box-office mondial. Il en sort au moins deux ou trois par an, souvent avant l'été. La bande dessinée est une mine d'or pour les producteurs. En France, Luc Besson a signé un accord avec l'éditeur Jacques Glénat pour adapter les titres de son catalogue. En attendant la sortie du film de Steven Spielberg et Peter Jackson avec *Tintin*, notre superhéros à nous

Spider-Man 4
réalisation Marc Webb
sortie prévue en 2012
© Sony Pictures

Affiche de
The Dark Knight – Le Chevalier noir
réalisation
Christopher Nolan
2008. © Warner Bros

Affiche de *X-Men 2*
réalisation
Bryan Singer
2003. © 20th Century Fox

Hollywood à privilégier l'exploitation de mythologies préexistantes, plutôt qu'à se fatiguer à essayer d'en créer de nouvelles, *Avatar* faisant figure d'exception. Côté Marvel, il y aura bientôt un reboot de *Spider-Man*, c'est-à-dire une nouvelle remise à zéro du personnage, avec d'autres acteurs et un nouveau metteur en scène. Viendront ensuite *Thor* et *Captain America*, en prélude à une réunion dans l'équipe des Vengeurs à horizon 2012, aux côtés de *Iron Man* et *Hulk*. Chez DC, sont annoncés *Green Lantern* et *Green Arrow*, dans l'attente, à n'en pas douter, d'un regroupement avec Superman et Batman au sein de la Ligue des justiciers. Bref, on prend les mêmes et on recommence, inlassablement.

Du *Superman* de 1978 au *Iron Man 2* de 2010, des balbutiements du genre à son exploitation routinière, l'histoire du film de superhéros aura au moins mis en perspective l'évolution technologique du cinéma, traçant un joli parallèle entre les pouvoirs des superhéros et les effets spéciaux. Depuis l'apparition des effets digitaux dans *Terminator 2* et *Jurassic Park*, c'est comme si le cinéma lui-même possédait désormais des super-pouvoirs, dont il serait capable de parer ses personnages à volonté. De là à dire que cela donne systématiquement des «super-films», il y a un pas qu'il ne faut surtout pas franchir. *

Stan Lee, le storyteller

Celui qui a tout inventé

Spider-Man, Hulk, le Surfer d'argent, les X-Men… c'est lui. Mais Stan Lee a surtout créé un mythe éternel : le superhéros pour adolescents.

PAR ROMAIN BRETHES

Pour les kids d'aujourd'hui, le nom de Stan Lee ne signifie plus grand-chose. Certes, les plus perspicaces d'entre eux auront peut-être noté les apparitions récurrentes d'un facétieux grand-père dans les blockbusters estivaux de ces dernières années, *Iron Man*, *Spider-Man*, *l'Incroyable Hulk* et autres *X-Men*. Mais derrière le clin d'œil savoureux des caméos, se trouve sans aucun doute l'un des plus fameux storytellers de l'histoire de la bande dessinée, voire du divertissement de tout le XX^{e} siècle. Un de ces créateurs de mythes à l'égal d'un Homère ou d'un Cervantès, capable d'interroger les valeurs de notre temps tout en les réinventant, de renvoyer à la société ses angoisses secrètes en une forme de catharsis géniale où se mêlent peur et pitié. Car ces deux sentiments, piliers du tragique aristotélicien, Stanley Lieber, alias Stan Lee, les a largement repris à son compte lorsqu'il a créé, aux débuts des années 1960, avec la collaboration de Steve Ditko, les superhéros qui feront sa légende dans la petite firme Timely Publications, devenue par la suite le mastodonte Marvel. La peur, car c'est souvent ce sentiment que suscitent dans ses comics ses personnages victimes de l'atome ou de radiations (la Chose des *4 Fantastiques*), mais aussi la pitié que ressent le lecteur devant le désarroi et le sentiment d'abandon éprouvés par les jeunes X-Men dans une société dont ils sont exclus, et qu'ils persistent pourtant à sauver de l'affrontement direct avec les mutants de Magnéto. Stan Lee confia que l'idée décisive dans la création des X-Men était précisément la haine qu'ils devaient inspirer, «parce qu'on finit toujours par craindre et haïr ceux qui sont différents». Peur et pitié culminent avec le personnage d'Hulk, dont Lee a emprunté les origines au double mythe de Jekyll & Hyde et de Frankenstein.

Après la Chose, comme l'explique Danny Fingeroth dans *Superman on the Couch (What Superheroes Really Tell Us About Ourselves and Our Society)*, Stan Lee rêvait de créer un héros qui fût aussi un monstre, et conservât l'impulsivité et la menace propres à sa condition. Quoi de plus ironique, d'ailleurs, que de faire de Bruce Banner, le double de Hulk, un héros sous la forme d'un monstre, alors qu'il était un monstre en puissance (c'est un scientifique qui fabriquait des bombes) sous la forme d'un homme ordinaire ?

LES ÉTATS D'ÂME DE PETER PARKER

Surtout, Stan Lee fut le premier auteur de comics de l'histoire à s'adresser directement aux adolescents, en leur offrant des *Bildungsromans* sur mesure, des romans de formation ancrés finalement dans un réel dont ils se sentent proches. Les préoccupations de Peter Parker, nerd misérable et rejeté de tous au profit des sportifs de l'université dès le premier épisode de *Spider-Man* en 1962, amoureux désespérément transi de Mary-Jane, parlent aux teenagers aussi

IL ÉTAIT UNE FOIS…

Les origines des superhéros font l'objet d'histoires spécifiques inventées par Stan Lee. Elles sont très prisées par les lecteurs. En France, l'éditeur lyonnais Lug importa les récits Marvel dans les années 1970. Vendues en kiosque, ces publications firent le bonheur de milliers d'adolescents

Couverture de *Strange Spécial Origines* # 133 bis
5 janvier1981.
TM & © 2010 MARVEL

SUPERSTAR

Star incontournable du comics, Stan Lee a participé à des dizaines de shows télévisés aux États-Unis. Marvel lui verse une rente chaque année, car les droits de ses créations ne lui appartiennent pas. Ce qui ne l'empêche pas d'être millionnaire…

Who Wants to Be a Superhero?
Série télévisée avec Stan Lee, saison 1, 2006.
© Rue des Archives / BCA.

Stan Lee photographié dans son studio à Los Angeles en 2005.
© Kim Kulish / Corbis

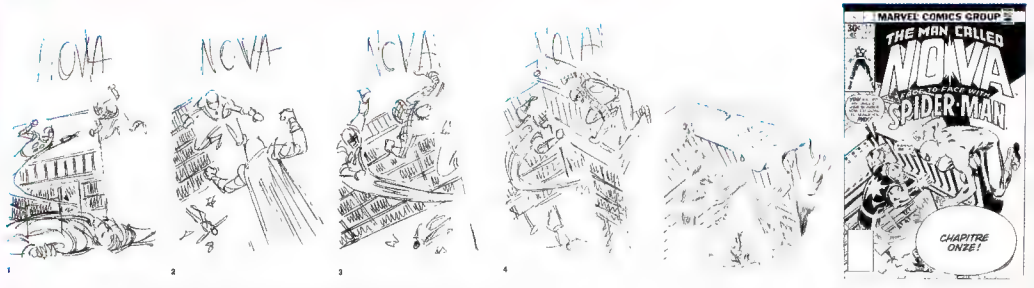
Les superhéros de Lee sont des icônes de la culture yankee.

bien que les chansons de Brian Wilson (qui écrivit un mémorable… *Heroes and Villains* pour les Beach Boys). Les comics participent légitimement de la culture pop alors triomphante (Stan Lee n'ira-t-il pas jusqu'à afficher le terme «pop art» sur toutes ses couvertures ?). Comme le dit le scénariste Roy Thomas *(Conan le Barbare, Les Envahisseurs…)*, «personne ne sait fasciner avec le quotidien aussi bien que Stan Lee». Et il cite notamment un épisode extrêmement populaire des *Quatre Fantastiques*, de 1963, où Lee choisit délibérément de suspendre l'action (un genre où il excelle par-dessus tout) pour montrer ses personnages évoquer le courrier et les interrogations des lecteurs, dans une belle mise en abyme. Vingt ans avant Alan Moore et Frank Miller, Stan Lee fouille déjà la psyché de ses créatures, alternant habilement les confrontations violentes avec les super-vilains, qui ne sont souvent que les Némésis des superhéros dont ils sont proches, et les états d'âme persistants dont Peter Parker / Spider-Man demeure le paradigme. Comme le rappelle justement Danny Fingeroth, Stan Lee a subtilement construit son personnage de manière à ce que «si nous avions des superpouvoirs, nous agirions probablement comme Peter Parker», avant de conclure judicieusement que «Spider-Man est la bar mitzvah du superhéros». Stan Lee est donc l'un des plus éminents représentants de ce que Christian Salmon nomme le *storytelling*, cette formidable aptitude à raconter des histoires, mais des histoires d'un type particulier, destinées à être récupérées à des fins idéologiques. Car les superhéros de Stan Lee sont devenus des icônes de la culture yankee, voire des symboles à abattre ou à contester en ce qu'ils incarnent aussi les valeurs de persévérance, de triomphe et de grandeur de la nation américaine.

Ils sont à ce point intégrés à l'imaginaire américain qu'ils apparaissent d'une certaine manière aussi vrais que ces cow-boys valeureux ayant participé à la conquête de l'Ouest. Christian Salmon cite précisément, comme source de la mécanique du *storytelling*, «la puissance du roman, de Mark Twain à Don DeLillo, la force du cinéma hollywoodien depuis la création des studios, la richesse du folklore transmis par la tradition du roman oral et des folksongs dans les années 1950», sans mentionner les comics. Mais les comics de Marvel, en particulier ceux de Stan Lee, mettent également en scène «des histoires qui racontent vraiment ce que l'Amérique peut et doit être». Certes, le premier texte que Stan Lee a produit

TOTAL LOOK
Il arrive que certains superhéros changent de look au cours de la série. Ainsi le premier Daredevil, l'homme sans peur, créé en 1964, qui n'était pas encore tout de rouge vêtu.

Stan Lee & Bill Everett
Daredevil
1964
TM & © 2010 MARVEL



APPRENDRE À DESSINER DANS LES COURS DES GRANDS

En 1978, Stan Lee et John Buscema publièrent un guide sur leur méthode de travail qui abordait tous les aspects du métier d'auteur, depuis le choix du matériel à l'encrage en passant par les techniques de dessin. Ce duo extraordinaire, qui œuvra notamment sur *les Vengeurs, Wolverine, Conan, Thor* et le *Surfer d'argent,* donnait une foule de conseils pratiques. Comment, par exemple, exécuter un dessin de couverture qui soit fort et pertinent, ou bien élaborer une mise en scène dynamique. Des tuyaux de professionnels soucieux de transmettre leur savoir et qui viennent d'être réédité en français par les éditions Akileos.

COUVERTURE
Le principe de la bonne couverture selon Stan Lee et John Buscema : une action forte au premier plan qui ne dévoile aucun élément majeur de l'histoire.

LA BONNE PAGE
Voici ce qu'écrit Stan Lee, à propos de ces deux pages : «Voyez si vous pouvez dire en quoi la deuxième version est meilleure que la première. Vous remarquerez des plans de perspective plus variés et intéressants, plus de variété dans la taille des silhouettes et une insistance moindre à tout placer au milieu de la case.» CQFD.

Stan Lee et John Buscema
Comment dessiner les comics, éd. Akileos 2010.
TM & © 2010 MARVEL.

Si nous avions des super-pouvoirs, nous agirions probablement comme Spider-Man.

pour Timely en 1941 était une histoire de Captain America, archétype courageux (il s'engage notamment dans la lutte contre les nazis) et un peu bas du front de la nation au drapeau étoilé. Mais ce serait une erreur de voir simplement en Lee un farouche défenseur des valeurs de l'*american dream*. Il est à ce titre remarquable de constater que Stan Lee a produit ses aventures les plus mémorables et les plus créatives durant les années 1960-1970, soit la période de contestation et de libération des mœurs la plus radicale que les États-Unis aient connue. Et s'il n'avait pas vocation, comme les comics underground de la Côte Ouest, à se faire le porte-parole d'une jeunesse en colère contre ses aînés, il a su montrer, par certaines touches imperceptibles, qu'il n'était pas insensible à ces changements. En 1968, il montre un Daredevil rendant ainsi visite à des soldats au Vietnam, ce qui peut être interprété comme un soutien tacite à la politique américaine. Mais dans l'avion du retour, le justicier aveugle s'emporte: «La guerre! La plus brutale… la plus idiote… la plus méprisable manifestation des défauts de l'humanité. Et ce sont toujours les plus jeunes, les plus doués, les meilleurs de nos compatriotes qui paient le plus lourd tribut.» Il est d'ailleurs à noter que ce qui a suscité la colère de Daredevil est la vision d'un soldat américain… noir, rendu aveugle par une grenade. Un an plus tard, dans un fameux épisode du *Surfer d'argent*, signé avec John Buscema, Stan Lee associe à son personnage éternellement errant un Terrien, Al Harper, qui n'est autre qu'un scientifique noir. Au Surfer qui lui demande pourquoi il l'a traité en ami, Harper répond sobrement: «Sans doute parce que je sais ce que c'est d'être persécuté.» Et ce n'est pas davantage un hasard si Harper se sacrifie pour le bien de l'humanité en désamorçant la bombe qui doit détruire la terre. Sans avoir la dimension subversive d'un Alan Moore ou d'un Grant Morrison, Stan Lee témoigne ici d'un tempérament bien moins conservateur que l'image véhiculée par les superhéros peut le laisser supposer. Danny Fingeroth lui rend justice en rappelant que des œuvres comme *Watchmen*, *Dark Knight* ou *Powers*, qui ont longuement questionné la raison d'être des superhéros («Avons-nous vraiment besoin d'eux?» est la question commune à cette ère du soupçon du comics), doivent beaucoup «aux graines que Stan Lee avait semées dans les innovations de Marvel». Des graines de raconteur d'histoire, qui continuent toujours de germer. ★

GÉANT VERT
Hulk est un scientifique spécialisé en physique nucléaire qui s'est fait bombarder de rayons gamma. Résultat: il se transforme en géant vert sous le coup de l'émotion. Une autre version de Docteur Jekyll et Mister Hyde

Stan Lee & Jack Kirby, *Hulk* 1965
TM & © 2010 MARVEL

PRÉDATEUR
Il ne s'appelait pas encore Wolverine, mais Serval dans la version française. Sans doute le plus flippant des X-Men: «Je suis un chasseur-né. Ça me vient comme on respire Des fois, c'est encore plus marrant qu'une baston.» Il est le seul des nouveaux X-Men à enfreindre la règle de leur leader Cyclope. «Un X-Men ne tue pas.»

Stan Lee & Chris Claremont *Wolverine*, 1987
TM & © 2010 MARVEL

Les origines de l'Araignée par Stan Lee

Dès son apparition dans *Amazing Fantasy #15*, en 1962, on connaît les origines de Spider-Man, le superhéros ado. Mais qui dit super-pouvoirs dit aussi super-responsabilités…

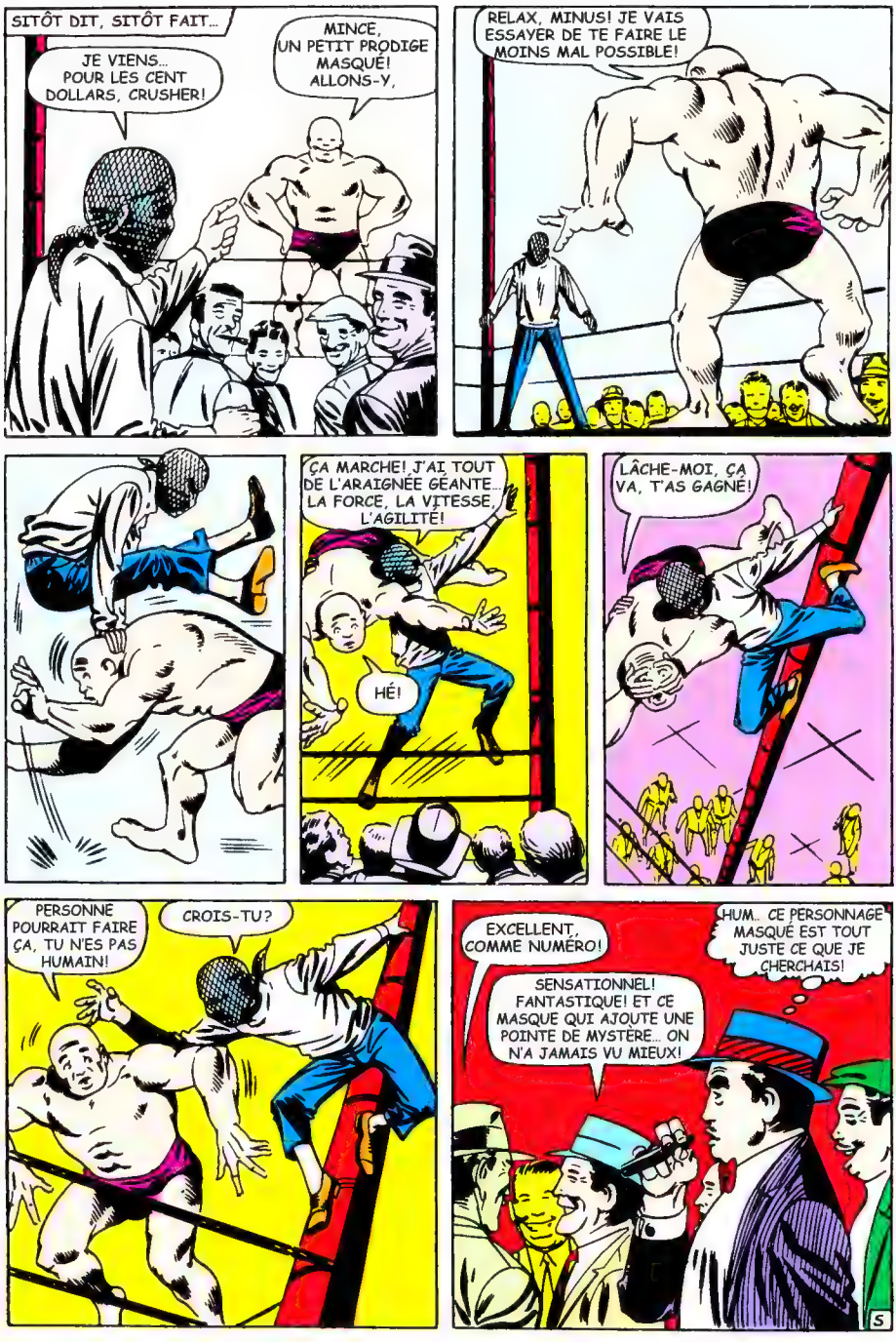
SPIDER-MAN!
LES HÉROS COSTUMÉS, ÇA VOUS BRANCHE? ENTRE NOUS, À LA RÉDACTION, ON LES APPELLE LES "GARS EN CALEÇONS LONGS!" LE CONCEPT N'A RIEN DE NEUF, C'EST VRAI… MAIS FAITES-NOUS CONFIANCE, SPIDER-MAN EST RADICALEMENT… DIFFÉRENT!
LES COPAINS, IL MANQUE UN GARÇON POUR LA BOUM! SI ON INVITAIT PETER PARKER?
LUI? ÇA VA PAS, LA TÊTE! PAUVRE POLARD, IL CONFOND VALSE ET CHA-CHA-CHA!
S'IL MET LE NEZ DEHORS, C'EST POUR FAIRE TAPISSERIE, TU SAIS BIEN!
Stan Lee & S. DITKO
1

MARVEL®
www.marvel.com

EN CLAIR... PETER PARKER N'A PAS SPÉCIALEMENT LA COTE AUPRÈS DE SES COPAINS DU LYCÉE! MAIS SON ONCLE BEN, LUI, LE TROUVE MERVEILLEUX!
ASSEZ LÉZARDÉ, PETER, JE SAIS QUE TU ES RÉVEILLÉ! ET TU AS COURS CE MATIN!
OH, FLÛTE, ONCLE BEN! TU ES PIRE QUE CENT RÉVEILS REMONTÉS À BLOC!
QUANT À SA TANTE MAY... ELLE NE VOIT AU MONDE QUE SON CHER PETER!
VOILÀ DES CRÊPES, PETER... TON BREAKFAST PRÉFÉRÉ!
HÉ, DOUCEMENT, MA CHÈRE! S'IL FORCIT ENCORE, JE NE FERAI PLUS LE POIDS!
LES PROFESSEURS DU LYCÉE DE MIDTOWN APPRÉCIENT AUSSI LE JEUNE GARÇON POLI ET TRAVAILLEUR.
VOUS ÊTES BIEN PARTI POUR OBTENIR UNE BOURSE D'ÉTUDES SUPÉRIEURES, PARKER! CONTINUEZ!
COMPTEZ SUR MOI!
HÉLAS, LES ADOLESCENTS PEUVENT ÊTRE CRUELS ENVERS LES CAMARADES LES PLUS TIMIDES.
SALLY, JE... DIS-MOI, TU SERAIS LIBRE CE SOIR?
PETER, POUR LA ENIÈME FOIS.. TU N'ES PAS MON TYPE, LÀ!
SURTOUT QUAND ON TE VOIT À CÔTÉ DE FLASH THOMPSON!
BRAVO, BABY, TU AS BON GOÛT! VA TE PENDRE, POLARD!
IL Y A UNE EXPO CE SOIR AU PALAIS DES SCIENCES! J'AI DÉCIDÉ D'Y ALLER, QUI VEUT VENIR AVEC MOI?
AH, LA SCIENCE!!
ON TE LA LAISSE, MOUTARD! ET À NOUS LES NANAS!!
OUI... CERTAINS ADOLESCENTS CONNAISSENT DES MOMENTS BIEN DIFFICILES!
AMUSE-TOI BIEN, POLARD!
DONNE LE BONJOUR À TES BRISEURS D'ATOMES!
UN JOUR... ≥SOB!≤ ILS VERRONT! JE LEUR FERAI REGRETTER LEURS VACHERIES... LEURS MOQUERIES!
EXPOSITION SCIENTIFIQUE
EXPERIENCES SUR LA RADIOACTIVITE
OUVERT AU PUBLIC
SALLE 30
2

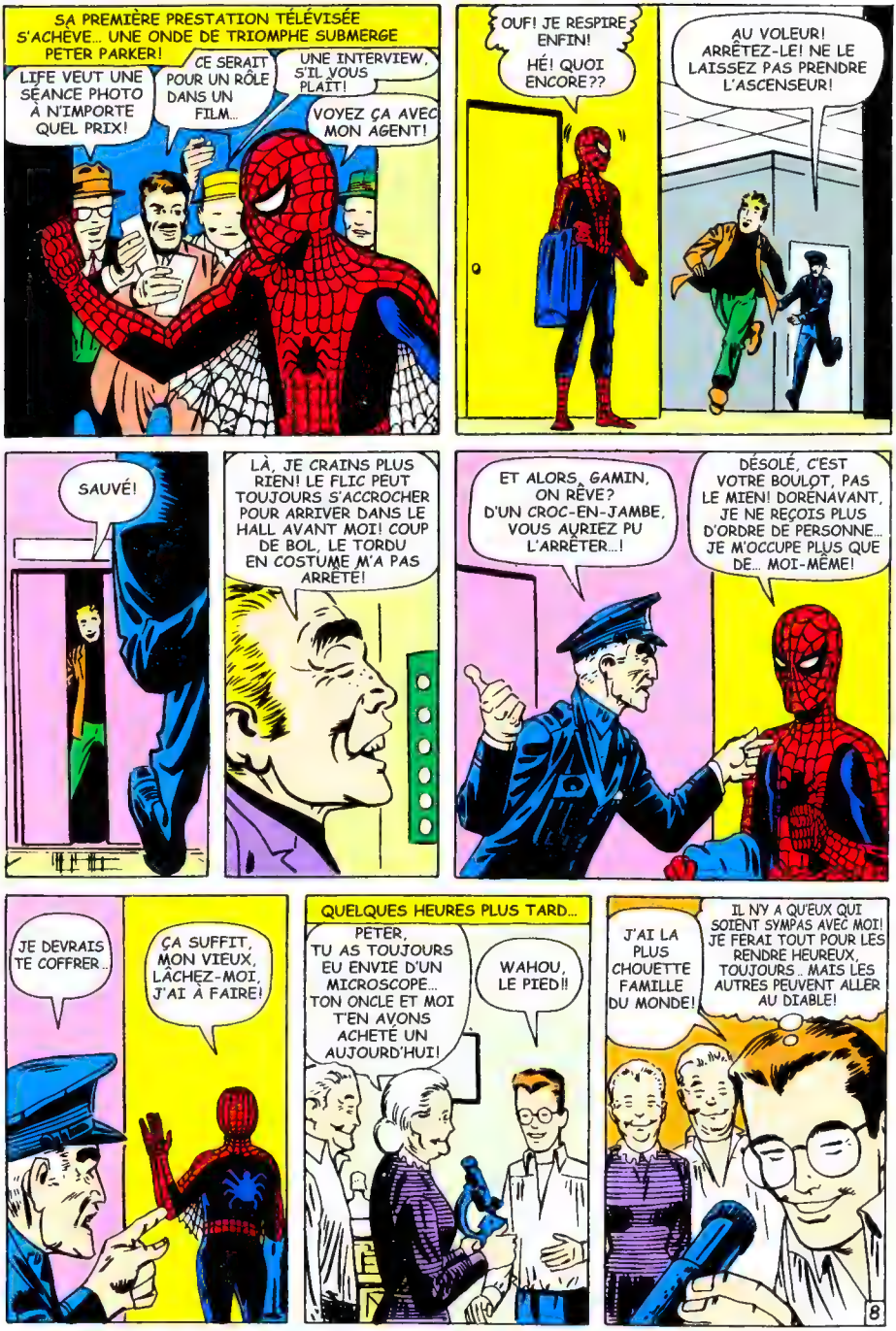
UN INSTANT PLUS TARD, PETER PARKER A OUBLIÉ LES TAQUINERIES DE SES CAMARADES... POUR SE LAISSER EMPORTER AU MERVEILLEUX ROYAUME DE L'ATOME!
...CECI POUR VOUS MONTRER COMMENT NOUS CONTRÔLONS LA RADIOACTIVITÉ EN LABORATOIRE...
L'EXPÉRIENCE SUIT SON COURS... PERSONNE NE VOIT LA MINUSCULE ARAIGNÉE DESCENDRE DU PLAFOND AU BOUT D'UN FIL TÉNU...
UNE ARAIGNÉE À QUI LE DESTIN A DÉVOLU UN RÔLE À PART DANS LE DRAME DE LA VIE!
AYANT ABSORBÉ AU PASSAGE UN FLOT DE RADIOACTIVITÉ, L'ANIMAL SE MEURT... ET TERRORISÉ, CHOQUÉ, PIQUE L'OBJET QUI PASSE À SA PORTÉE À LA SECONDE MÊME OÙ LA VIE L'ABANDONNE!
OH!
UNE... ARAIGNÉE M'A PIQUÉ! AÏE AÏE AÏE, ÇA BRÛLE! BON SANG, ÇA IRRADIE!!
JE ME SENS... DRÔLE! VITE DE L'AIR, MON DIEU!
L'EXPÉRIENCE SEMBLE AVOIR TRAUMATISÉ LE JEUNE PARKER!
LE PAUVRE A L'ESTOMAC FRAGILE!
QU'EST-CE QUI SE PASSE, JE ME SENS... BIZARRE! J'AI L'IMPRESSION QUE MON CORPS EST CHARGÉ D'UNE ÉNERGIE FANTASTIQUE!
HONK! HONK!
PETER N'ENTEND PAS LE RUGISSEMENT DE LA VOITURE QUI LE FRÔLE! L'INSTINCT PREND LE RELAIS, LES CHAUFFARDS PASSENT, L'IMPENSABLE SE PRODUIT... PETER BONDIT POUR ÉVITER LE BOLIDE, ET...
ÇA LUI APPRENDRA À RÊVASSER EN TRAVERSANT LES RUES, À CE PETIT IMBÉCILE!
SÛR QU'IL A EU CHAUD!
3

MINCE!! JE... J'ESCALADE LA FAÇADE AUSSI NATURELLEMENT QUE JE MARCHE!
MAMAN, T'AS VU LE MONSIEUR? IL GRIMPE APRÈS L'IMMEUBLE !!
TSSS! C'EST CE FILM D'HORREUR QU'ON VIENT DE VOIR!
INCROYABLE! J'AI ATTEINT LE TOIT EN QUELQUES SECONDES!
OH M...! J'AI BROYÉ CE TUYAU DE MÉTAL COMME DU CARTON!
C'EST L'ARAIGNÉE, SÛR! J'IGNORE PAR QUEL MIRACLE... SA PIQÛRE M'A COMMUNIQUÉ DES POUVOIRS D'ARACHNIDE!
JE ME BALADE SUR CE CÂBLE AUSSI FACILEMENT QUE L'ARAIGNÉE AU BOUT DE SON FIL!
C-CALMOS, RÉFLÉCHISSONS! VOYONS, COMMENT EXPLOITER AU MIEUX CES FACULTÉS QUE LE DESTIN M'A ACCORDÉES?
UN PEU PLUS TARD...
HUM! VOILÀ L'OCCASION DE TESTER UN PEU MES POUVOIRS!
$100 à qui tiendra plus de trois minutes sur le ring face à CRUSHER HOGAN
AU COMBLE DE L'EXCITATION, PETER RENTRE CHEZ LUI...
CES VIEILLES FRINGUES, ÇA IRA... JE LARGUE MES LUNETTES, ET... SI J'ÉCHOUE? ILS VONT ENCORE SE FICHER DE MOI! JE VAIS ME DÉGUISER POUR NE PAS ÊTRE RECONNU!
4


SITÔT DIT, SITÔT FAIT...
JE VIENS... POUR LES CENT DOLLARS, CRUSHER!
MINCE, UN PETIT PRODIGE MASQUÉ! ALLONS-Y,
RELAX, MINUS! JE VAIS ESSAYER DE TE FAIRE LE MOINS MAL POSSIBLE!
ÇA MARCHE! J'AI TOUT DE L'ARAIGNÉE GÉANTE... LA FORCE, LA VITESSE, L'AGILITÉ!
HÉ!
LÂCHE-MOI, ÇA VA, T'AS GAGNÉ!
PERSONNE POURRAIT FAIRE ÇA, TU N'ES PAS HUMAIN!
CROIS-TU?
EXCELLENT, COMME NUMÉRO!
HUM.. CE PERSONNAGE MASQUÉ EST TOUT JUSTE CE QUE JE CHERCHAIS!
SENSATIONNEL! FANTASTIQUE! ET CE MASQUE QUI AJOUTE UNE POINTE DE MYSTÈRE... ON N'A JAMAIS VU MIEUX!
5

ÉCOUTE, PETIT, JE SUIS ED SULLIVAN, LE PRODUCTEUR DE TÉLÉ! AVEC UN PAREIL NUMÉRO, TA FORTUNE EST FAITE! LE MASQUE, SURTOUT... TU AS UN GRAND SENS DU SPECTACLE! VOILÀ MA CARTE, APPELLE-MOI!
MERCI...
RENTRÉ CHEZ LUI...
"SPECTACLE", ÇA?? IL A ENCORE RIEN VU! J'AI DÉJÀ DES POUVOIRS D'ARAIGNÉE, JE VAIS ME CRÉER UN COSTUME AD HOC ET... OH, SALUT, TANTE MAY!
JE TE TROUVE PETITE MINE, PETER. JE T'APPORTE DES CRACKERS ET UN VERRE DE LAIT.
CRACKERS, LAIT... IL EST BIEN QUESTION DE ÇA, MINCE!
VOYONS... NORMALEMENT, UNE ARAIGNÉE TISSE UNE TOILE! CE BITONIO Y POURVOIRA!
JE LE FIXE À CHAQUE POIGNET... UNE PRESSION DU DOIGT ET ÇA ARROSE!!
IL ME FAUT UN NOM... SPIDER-MAN, L'HOMME-ARAIGNÉE? LES TRUCS LES PLUS SIMPLES SONT LES MEILLEURS!
ILS SE FICHAIENT DE MOI, ILS M'APPELAIENT POLARD...! SEUL UN GÉNIE SCIENTIFIQUE POUVAIT INVENTER CE GENRE D'APPAREIL!
CETTE TOILE EST PLUS CORIACE QU'UN CIMENT LIQUIDE! JE PEUX ME PROPULSER COMME JE VEUX!
ET CE COSTUME EST SUPER-LÉGER, JE PEUX LE PORTER SOUS MES VÊTEMENTS!!
À NOUS DEUX, LE MONDE! TIENS-TOI BIEN, SPIDER-MAN A DÉBARQUÉ!
6

2ÈME PARTIE
TOUT INDIVIDU D'ÂGE MENTAL SUPÉRIEUR À SEPT ANS IMAGINERA FACILEMENT L'EFFET PRODUIT SUR LES TÉLÉSPECTATEURS PAR UN PERSONNAGE MI-ARAIGNÉE, MI-HUMAIN... UNE SEULE SOIRÉE SUFFIRA À ÉTABLIR SA CÉLÉBRITÉ!... SURTOUT S'IL OPÈRE SANS TRUCAGE PHOTOGRAPHIQUE! C'EST CE QUI ARRIVE À SPIDER-MAN!
JE LE VOIS DE MES YEUX... ET JE N'ARRIVE PAS À Y CROIRE!
TV
ÉVIDEMMENT, LA SURPRISE, L'ÉBAHISSEMENT, ETC. SONT SANS ÉGAL!
VOIR UN HUMAIN JOUER DE LA TOILE D'ARAIGNÉE EST APRÈS TOUT UN SPECTACLE RARE!
OK, SPIDER-MAN.. COUPEZ, ÇA SUFFIT! IL NE FAUT PAS TROP EN MONTRER POUR UNE PREMIÈRE FOIS!
7


SA PREMIÈRE PRESTATION TÉLÉVISÉE S'ACHÈVE... UNE ONDE DE TRIOMPHE SUBMERGE PETER PARKER!
LIFE VEUT UNE SÉANCE PHOTO À N'IMPORTE QUEL PRIX!
CE SERAIT POUR UN RÔLE DANS UN FILM...
UNE INTERVIEW, S'IL VOUS PLAÎT!
VOYEZ ÇA AVEC MON AGENT!
OUF! JE RESPIRE ENFIN!
HÉ! QUOI ENCORE??
AU VOLEUR! ARRÊTEZ-LE! NE LE LAISSEZ PAS PRENDRE L'ASCENSEUR!
SAUVÉ!
LÀ, JE CRAINS PLUS RIEN! LE FLIC PEUT TOUJOURS S'ACCROCHER POUR ARRIVER DANS LE HALL AVANT MOI! COUP DE BOL, LE TORDU EN COSTUME M'A PAS ARRÊTÉ!
ET ALORS, GAMIN, ON RÊVE? D'UN CROC-EN-JAMBE, VOUS AURIEZ PU L'ARRÊTER...!
DÉSOLÉ, C'EST VOTRE BOULOT, PAS LE MIEN! DORÉNAVANT, JE NE REÇOIS PLUS D'ORDRE DE PERSONNE... JE M'OCCUPE PLUS QUE DE... MOI-MÊME!
JE DEVRAIS TE COFFRER...
ÇA SUFFIT, MON VIEUX, LÂCHEZ-MOI, J'AI À FAIRE!
QUELQUES HEURES PLUS TARD...
PETER, TU AS TOUJOURS EU ENVIE D'UN MICROSCOPE... TON ONCLE ET MOI T'EN AVONS ACHETÉ UN AUJOURD'HUI!
WAHOU, LE PIED!!
J'AI LA PLUS CHOUETTE FAMILLE DU MONDE!
IL N'Y A QU'EUX QUI SOIENT SYMPAS AVEC MOI! JE FERAI TOUT POUR LES RENDRE HEUREUX, TOUJOURS.. MAIS LES AUTRES PEUVENT ALLER AU DIABLE!
8

EN QUELQUES JOURS, SPIDER-MAN EST DEVENU UNE CÉLÉBRITÉ NATIONALE!
SPIDER-MAN HÉROS D'UNE SÉRIE TÉLÉ!
OSCAR DU SHOW-BIZ POUR SPIDER-MAN!
The VIEWER
SPIDER-MAN FAIT SALLE COMBLE!
Daily Voice
QUI EST SPIDER-MAN?
UN SOIR, COMME PETER PARKER RENTRE CHEZ LUI APRÈS UN SPECTACLE...
UNE VOITURE DE POLICE, DEVANT CHEZ NOUS?! QU'Y A-T-IL DONC?
MAUVAISE NOUVELLE... TON ONCLE A ÉTÉ... ASSASSINÉ!
ONCLE BEN... EST MORT?! NON, OH NON!
QUI A FAIT ÇA?
UN CAMBRIOLEUR... TON ONCLE L'A SURPRIS, IL A TIRÉ... COURAGE, PETIT! ON VA LE COINCER! IL S'EST PLANQUÉ DANS L'ENTREPÔT ACMÉ, SUR LES DOCKS!
DES VOISINS S'OCCUPENT DE TA TANTE... HÉ LÀ, NE T'EN VA PAS!
CETTE ORDURE VA ME PAYER ÇA!
ENTREPÔT ACMÉ, JE VOIS OÙ C'EST! IL EST VIDE DEPUIS DES ANNÉES... CE MEURTRIER POURRAIT TENIR LÀ CONTRE UNE ARMÉE...
MAIS PAS CONTRE... SPIDER-MAN!
9

L'ACMÉ EST À L'AUTRE BOUT DE LA VILLE, MAIS...
...J'Y SERAI EN MOINS DE DEUX!
CEPENDANT...
IL EST RETRANCHÉ LÀ-DEDANS... SI ON DONNE L'ASSAUT, IL FERA UN MASSACRE!
LÀ! PLUS QU'À ATTENDRE QUE LA LUNE SE CACHE! ALORS, JE DEVRAIS POUVOIR SORTIR SANS QU'ILS ME VOIENT!
NON, SALAUD, TU NE T'EN TIRERAS PAS!
HEIN? QUI DIABLE... ???
SURPRIS DE ME VOIR?
TU N'ES PAS AU BOUT DE TES SURPRISES, GARS!
NON, C'EST PAS VRAI, J'HALLUCINE! VITE ME PLANQUER...!
10

ESSAIE TOUJOURS, TU NE M'ÉCHAPPERAS PAS, JE TE PRÉVIENS!
UN COUP DE TOILE... ET ADIEU TON FLINGUE!
PWIZZZT!
À MES POINGS DE FAIRE LE RESTE!
CE... CETTE TÊTE... DITES-MOI QUE JE RÊVE!
C'EST LE CAMBRIOLEUR QUE J'AI LAISSÉ FILER... J'AURAIS PU L'ARRÊTER, JE L'AI PAS FAIT, ET...
Ç'EST PAS L'IDÉAL... MAIS IL FAUT Y ALLER! SINON, IL PROFITERA DE L'OBSCURITÉ POUR SE TIRER!
COMMISSAIRE... LÀ!
C'EST LUI!
DANS UNE TOILE?!?
ET À QUELQUES PAS DE LÀ...
C'EST MA FAUTE... SI JE L'AVAIS COINCÉ L'AUTRE SOIR DANS LE STUDIO... ONCLE BEN... NE SERAIT PAS MORT À L'HEURE QU'IL EST...
UNE MINCE ADOLESCENT S'ÉLOIGNE DANS LES TÉNÈBRES... AYANT ENFIN COMPRIS QUE QUICONQUE POSSÈDE LE POUVOIR... ENDOSSE DE CE FAIT D'ÉNORMES RESPONSABILITÉS.
UNE LÉGENDE EST NÉE... UN NOM NOUVEAU SCINTILLE AU FIRMAMENT DES HÉROS QUI FONT DU MONDE LE PLUS EXCITANT DES ROYAUMES!
FIN

ÉCOLOGIE !
En moquant dès le milieu des années 1970 la société du tout-pétrole, Robert Crumb faisait figure de précurseur.

[Combattez les grosses compagnies avec le bon vieux savoir-faire américain !]

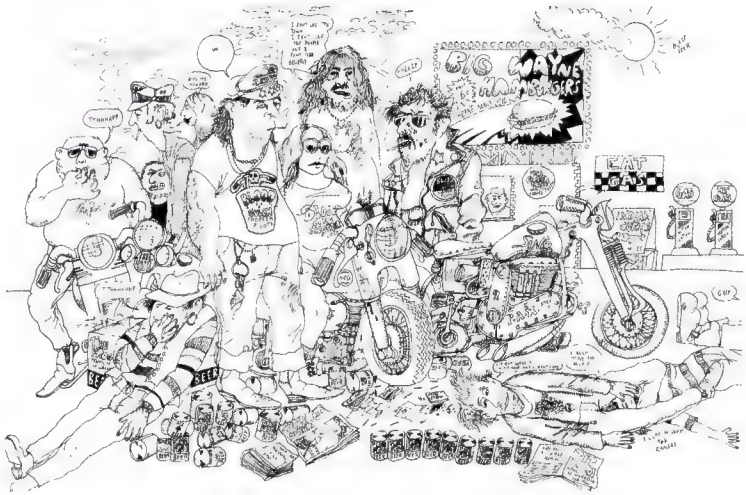
Robert Crumb
Couverture de *Snarf # 6*
1975. © R. Crumb.

L'UNDERGROUND

Tandis que la société américaine connaît les bouleversements du flower power, le mouvement underground naît sur la Côte Ouest à la fin des années 1960. Crumb, Shelton, Wilson : une génération de freaks en tout genre investit les comics avec une liberté d'expression sans précédent, que l'on retrouve aujourd'hui dans les reportages politiquement très incorrects de Peter Bagge.

P. 66 LA RÉVOLUTION UNDERGROUND
P. 74 LES REPORTAGES DE PETER BAGGE
P. 76 **HISTOIRE**
ÉCHANGISTES DE TOUS PAYS...

VOIE DE GARAGE
Fraîchement débarqué de New York où il travaillait dans une usine de cuir, S. Clay Wilson s'installe au Kansas dans un garage où, selon ses propres dires, «les gens s'arrêtaient pour parler, manger et fumer des joints».



S. Clay Wilson
Big Wayne Hamburgers in *Grist Magazine* # 7
1966
© S. Clay Wilson

Crumb, Shelton & les hippies de la Côte Ouest

La révolution underground

À la fin des années 1960, quelques dessinateurs hyperdoués brisent les tabous en abordant le sexe, l'usage des drogues et la politique. Un séisme esthétique dont la bande dessinée et le monde de l'art ressentent encore aujourd'hui les secousses.

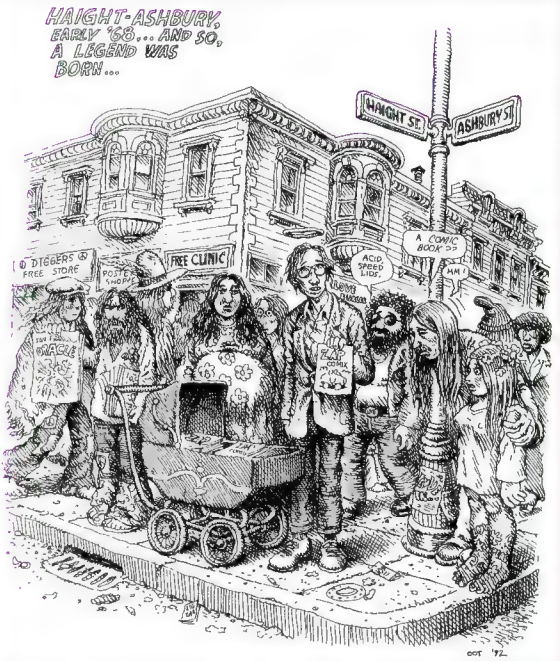
PAR VINCENT BERNIÈRE

«C'était un peu ce qu'avaient traversé les cubistes. Cet instant magique, lorsqu'ils se sont retrouvés à Paris en plein mouvement postimpressionniste, devait ressembler à l'ambiance de San Francisco au début des années 1970.» Ces quelques mots d'Art Spiegelman résument assez bien ce que représente le mouvement underground américain dans l'histoire de la bande dessinée mondiale. En plus de définir un lieu, un moment et une filiation, ils montrent également que, très vite, les dessinateurs underground se sont inscrits dans une certaine prétention artistique. Gilbert Shelton: «Les comix underground ont plus à voir avec l'art qu'avec les bandes dessinées.» L'histoire lui a donné raison. Car avec le marché des albums européens, les comic books de superhéros, les planches originales franco-belges et les grands classiques, les publications et planches originales de BD underground sont un marché très actif. Ce mouvement artistique de la fin des années 1960, véritable symptôme de la liberté d'expression, des premiers combats féministes, de la free press, prônant la liberté sexuelle, la fin de la guerre du Vietnam et la dépénalisation de l'usage des drogues, fut également à l'origine de deux des plus grandes figures de la bande dessinée contemporaine: Robert Crumb et Art Spiegelman. On trouve des influences de la BD underground un peu partout aujourd'hui, selon le principe que ce qui est underground un jour finit tôt ou tard par

SEX IN THE USA
Militant anti-guerre, Spain Rodriguez commence à publier dès 1966 au sein du mythique *East Village Other* de New York, un journal hippy dépositaire de la contre-culture. Il dessine aussi pour *Zodiac Mindwarp* cette banane électrique, qui inspira peut-être Andy Warhol l'année suivante, pour sa mythique pochette de l'album du Velvet Underground.

Spain Rodriguez
Couverture de *Zodiac Mindwarp*
1968. © S. Rodriguez

COMIC NEWSPAPER
FOR ADULT INTELLECTUALS ONLY
ZODIAC
35¢
MINDWARP
ELECTRO-BANANA



T'AS PAS CENT BALLES ?

Ce dessin historique de Robert Crumb composé en 1992 dans les pages de ses sketchbooks et intitulé *Haight-Ashbury, début 68... une légende est née,* montre à quel point Robert Crumb et les siens sont préoccupés par la trace qu'ils vont laisser dans l'histoire de l'art. Déjà, en 1970, il composait avec Spain Rodriguez et S. Clay Wilson une page de BD intitulée *The Bachelor of Fine Arts,* dans laquelle ils stigmatisaient les écoles d'art : une étudiante pratiquait une fellation à son directeur à la remise de son diplôme. Dans le même esprit, Crumb alimente sa légende. S'il est vrai que, au début de l'année 1968, il vendit ses comix dans le landau acheté par sa première femme, Dana, enceinte jusqu'aux dents, l'essentiel des divers tirages de *Zap* # 1 fut distribué à travers le réseau des librairies et des *head shops.* Au numéro quatre, on dit qu'il s'en était vendu plus d'un million d'exemplaires, chiffre invérifiable. N'empêche que la cote de Crumb n'a cessé de grimper depuis. Exposé au MoMA et dans plusieurs musées occidentaux, ses dessins originaux se vendent plusieurs dizaines de milliers d'euros.

Robert Crumb
Dessin extrait d'un sketchbook
1992. © R. Crumb.

... devenir mainstream. Par exemple, en France, l'émergence des labels indépendants dans les années 1990 lui doit beaucoup, ainsi que la grande mode du roman graphique. Dans leurs pratiques «commerciales», les dessinateurs underground furent aussi des précurseurs. Mais surtout, lorsqu'on se colle le nez sur leurs planches dessinées, on y décèle une liberté plastique inégalée à ce jour et, parfois, d'authentiques chefs-d'œuvre.

Même si l'on peut trouver des prémices de la bande dessinée underground dès 1964 chez Frank Stack avec *The Adventures of Jesus,* ou bien dans certaines publications de la galaxie *MAD* comme *Help* – créé en 1962 –, le véritable détonateur du mouvement fut la publication de *Zap Comix* par Robert Crumb en 1967. Pendant des années, *Zap* fut le parangon du comix – pour s'opposer aux comics, les dessinateurs underground nommaient leurs publications *comix,* parce qu'ils «mixaient» différentes influences.

UN ÉDITEUR QUI DISPARAÎT EN INDE...

Le premier numéro de *Zap* fut entièrement réalisé par Robert Crumb : couvertures, mentions légales, bandes dessinées, avant qu'un quatuor d'auteurs, que l'on surnomma le «Big Four», soit Rick Griffin, S. Clay Wilson, Victor Moscoso et Spain Rodriguez, n'investisse la publication pour former un noyau dur auquel allaient venir s'agréger quantité de dessinateurs. Le format de *Zap* est d'environ 18 x 25 cm, tout simplement parce que c'est le format maximum de la presse qui l'imprime, la fameuse Multilith. Il contient 24 pages et la couverture est en quadrichromie, eu égard aux progrès de l'impression offset. Comme souvent dans l'histoire de la culture populaire, les progrès techniques sont à la base d'une innovation esthétique majeure.

Mais ce qui caractérise *Zap Comix* au premier chef et, par ricochet, toute la presse underground à venir – *Big Ass Comics, Bijou Funnies, Bizarre Sex, Dope Comix, Gay Comix, God Nose* ou *Yellow Dog,* pour ne citer que quelques titres – c'est le contrôle

LE GROUPE ZAP
Les cartoonists de *Zap Comix* réunis vers 1972. Avec, de gauche à droite : S. Clay Wilson, Victor Moscoso, Gilbert Shelton, Rick Griffin, Spain Rodriguez, Robert Williams et Robert Crumb.

«Les comix underground ont plus à voir avec l'art qu'avec les bandes dessinées.» Gilbert Shelton

total de l'artiste sur son œuvre, sa conception et sa diffusion. Au départ, c'est plutôt le fruit du hasard. Crumb dessine l'intégralité de *Zap* # 0 – qui deviendra *Zap* # 3 – et *Zap* # 1 en deux mois, lors d'un périple à San Francisco. Il confie ses originaux à son éditeur mais celui-ci disparaît en Inde… Crumb édite donc seul son comix. À partir du numéro 3, il sera imprimé par Rip Off Press, l'un des éditeurs les plus importants de la bande dessinée underground avec Kitchen Sink, Last Gasp et Print Mint. Les débuts des comix underground sont couronnés de succès. On dit qu'environ 4000 exemplaires du premier numéro de *Zap* furent imprimés par Charles Plymell (pour les collectionneurs, il s'agit donc du «*Zap* Plymell»), et qu'au quatrième numéro, il s'en était vendu un million d'exemplaires. En 1973, le premier numéro des *Freak Brothers* de Gilbert Shelton se vend à 400 000 exemplaires. Mais tout cela est impossible à vérifier, les comix contournant tous les circuits habituels de production et de distribution.

MICKEY STONE
En septembre 1968, Rick Griffin réalise le logo et le dessin de couverture de l'un des premiers numéros de *Rolling Stone*, avec Mickey fumant un pétard. Le mois suivant, la consommation de LSD devient illégale en Californie.

Rick Griffin
Détail de la couverture de *Rolling Stone* # 17, 1968. © R. Griffin

L'AUTOBIOGRAPHIE EN BD

C'est donc un véritable tsunami de liberté d'expression qui déferle dans les *head shops*, ces magasins alternatifs où l'on trouve un peu de tout : traités new age, médecines douces, sachets d'herbe et autres champignons hallucinogènes. Dans les comix, on parle également de tout. Autobiographie, bien sûr, avec le pionnier Justin Green, mais aussi consommation de drogue, sexe sans tabou et engagement politique. Jusque-là, les comic books – contrôlés par le Comics Code Authority de 1954 – étaient destinés aux enfants, voire aux adolescents. Cette révolution traversa l'Atlantique pour donner en France *l'Écho des savanes* puis *Fluide Glacial*. En attendant, les *head shops* se moquent de la loi : l'ensemble des interdictions du Comics Code sont détournées. Et la presse est contaminée : *The East Village Other*, *Los Angeles Free Press*, *The San Francisco Oracle* et, en France, *Actuel*. Robert Crumb refuse de dessiner la pochette d'un disque des Rolling Stones, mais son dessin réalisé

Fiesta underground

Dans ce dessin extraordinaire du Canadien Rand Holmes **(1)**, on retrouve quelques figures de la BD américaine qui font la fête, un peu comme dans *Up In Smoke* [Faut trouver le joint], le stupéfiant long-métrage de Cheech & Chong : Yellow Kid **(2)** de Richard Outcault, le premier personnage de BD à utiliser régulièrement la bulle pour parler en 1896, la féministe Trina Robbins **(3)**, Robert Crumb **(4)** et son héroïne Angelfood McSpade **(5)**, qui danse avec Fat Freddy **(6)**, l'un des Freak Brothers de Gilbert Shelton. Mister Natural **(7)**, du même Robert Crumb, mate Honeybunch Kominsky **(8)**, tandis qu'Alfred Neuman **(9)**, la mascotte de *MAD*, vient de s'arracher sa dent de devant. En bas à droite, le chat de Fat Freddy **(10)** renifle le derrière de celui de Jay Lynch **(11)** tandis que Waldo **(12)** de Kim Deitch discute avec Felix the Cat **(13)** de Mesmer et Krazy Kat **(14)** de Herriman.

Rand Holmes Couvertures de *A History of Underground Comics*, par Mark James Estren, 1973 © R Holmes

A History of
UNDERGROUND
Comics
BY MARK JAMES ESTREN
$9.95
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

«Je veux juste communiquer des idées susceptibles de changer les consciences.» Justin Green

à l'origine pour le verso de la pochette de l'album de *Cheap Thrill* de Janis Joplin devient un hit. *Fritz the Cat* est adapté en dessin animé par Ralph Bakshi… Les auteurs de la Côte Est traversent les États-Unis pour se rendre à San Francisco dans de vieilles guimbardes, comme Kim Deitch, Trina Robbins ou Art Spiegelman. Et, petit à petit, le comix underground est victime de son succès : certains titres publient n'importe quoi. Premier problème de taille : les distributeurs de comix sont confrontés à la politique des retours d'invendus. Peu habitués à cette pratique, nombre de titres mettent la clé sous la porte. Mais les dessinateurs gardent leurs copyrights, une pratique là aussi révolutionnaire…

Car, contrairement aux auteurs mainstream de superhéros qui reçoivent une rente en échange de la cession de tous leurs droits dérivés, les hippies de la Côte Ouest conservaient, eux, tous leurs droits d'auteur… Mais ne s'improvise pas éditeur qui veut. Dans leur désir de zapper les gestionnaires et autres tenants du grand capital, les auteurs underground sont allés droit dans le mur. Pire, en 1973, la Cour suprême les accuse d'être socialement irresponsables, de glorifier la violence, le sexe et l'usage des drogues, et prononce un arrêt qui permet aux municipalités d'évaluer le respect du premier amendement face à l'obscénité de certains comix. La vente de shiloms, pipes à eau, à cocaïne et autres seringues est interdite. Nombre de *head shops* ferment. C'est le déclin du comix underground.

L'ART POUR L'ART

Le mouvement perdurera tout de même à travers d'autres publications, comme *Arcade* de Spiegelman ou bien *Weirdo* de Crumb, dans les années 1980. *Zap Comix* continuera même de paraître jusqu'en 2005, avec un ultime numéro 15. On retiendra d'admirables pages de bande dessinée, pleines de fraîcheur et de liberté, et des illustrations quelquefois exceptionnelles. Dès le départ, les comix underground se sont développés autour de deux écoles. Un parti pris narratif et, disons, plus professionnel, symbolisé par les travaux de Robert Crumb, Gilbert Shelton ou Justin Green, et une pratique plastique plus libérée, issue de la vague des posters psychédéliques californiens, que l'on retrouve chez S. Clay Wilson ou Victor Moscoso. Quelle pratique est la plus «artistique» ? On ne saurait trancher. Le mot d'ordre des comix underground de la Côte Ouest était : *Art for art sakes* [l'art pour l'art]. Le vrai «art» se passe donc de tout commentaire. Au regard des mouvements artistiques «classiques» – surréalisme, impressionnisme, expressionnisme, tous ces mots en «isme» – les comix sont représentatifs de cet «art qui ne connaît pas son nom». Les dessinateurs underground partageaient avec leurs lecteurs des valeurs générationnelles communes. L'un des plus sincères, Justin Green, affirme ne pas se soucier de faire de l'art ou pas : «Je veux juste communiquer des idées bien particulières, susceptibles de changer les consciences. C'est prétentieux, sans doute. Mais aussi beaucoup plus amusant.» ★

NUMÉRO CULTE
Le numéro un de *Zap Comix* allait révolutionner pour longtemps la bande dessinée mondiale En France, un éditeur comme les Requins Marteaux édite toujours des comics sur le même principe

Robert Crumb
Zap # 1
1967, © R. Crumb

That's so dope !

Véritable best-seller de la bande dessinée indépendante, les *Fabuleux Freak Brothers* sont à la contre-culture ce que sont les Marx Brothers sont au cinéma. Même si l'on a souvent dit que la BD underground américaine se réduisait la plupart du temps à des histoires de drogués ou d'obsédés sexuels, il n'empêche, avec les *Freak Brothers*, le Texan Gilbert Shelton a marqué pour longtemps les mœurs occidentales en matière d'usage de drogues. Les Freak Brothers sont au nombre de trois. Freewheelin' Franklin est grand, maigre, avec un gros nez, une moustache et un chapeau. Il a grandi dans un orphelinat. Phineas T. Freakears est le brun au système pileux développé. C'est l'intellectuel de la bande. L'hirsute blond Fat Freddy Freekowtski, enfin, est sans doute le plus populaire, raison pour laquelle Shelton l'a affublé d'un chat qui a sa propre série de BD : *Fat Freddy's Cat*. Fat Freddy est gros, bêta, et ne pense qu'à une chose : manger. Régulièrement, ses frangins l'envoient chercher de la dope mais il revient souvent bredouille. C'est Averell Dalton bercé par l'underground…

Gilbert Shelton
Les Fabuleux Freak Brothers
Traduction française : Tête Rock underground, 1978. © G. Shelton.

the Fabulous Furry

FREAK BROTHERS

COPYRIGHT © 1978 BY GILBERT SHELTON

J'AI CHERCHÉ **PARTOUT**! NOUS SOMMES À COURT DE **TOUTE** FORME DE **DROGUE** CONNUE!

C'EST LE MOMENT D'ESSAYER MON **INVENTION**!

C'EST **QUOI**?

C'EST LE **RECYCLEUR DE DROGUE MÉNAGER** BREVETÉ PAR LE DOCTEUR FREAKLEY...

TU **BALAIES** TOUTE LA POUSSIÈRE ET TOUS LES DÉBRIS DE LA TABLE BASSE QUE TU **VERSES** EN HAUT DANS L'ENTONNOIR

... ET QUAND JE LE BRANCHE, LA **SALETÉ** PASSE À TRAVERS UNE SÉRIE DE FILTRES QUI SÉPARENT LES COULEURS

WHIRRRRR

... ET LES ÉLÉMENTS DE **COULEURS DIFFÉRENTES** SORTENT EN TAS **SÉPARÉS**!

CE TAS DE TRUCS **VERTS** EST MANIFESTEMENT FAIT DE MINUSCULES DÉBRIS DE **MARIJUANA**! ET CETTE **POUDRE BLANCHE**: **COCAÏNE**!

WOW! C'EST VRAI! C'EST DE LA **BONNE HERBE** BIEN PROPRE!

SSSSP!

SNURF!

AAHHH! EXCELLENTE COKE AUSSI!

C'EST TOUT CE QU'ON PEUT RETIRER DE CETTE TABLE!

ATTAQUONS LES **PLUS** DU **SOFA**!

SNURF! RENIFLE!

CETTE FOURNÉE N'A PAS DURÉ LONGTEMPS! JE SUIS **DÉÇU**!

PUFF! GULP!

OUAIS, BEN J'ESPÉRAIS PLUS DE CE SOFA! IL EST TROP **NEUF**!

JE SAIS! ASPIRONS LE **TAPIS**! ET PASSONS LA POUSSIÈRE DANS LA MACHINE DE PHINÉAS! ON A CE **TAPIS** DEPUIS **HUIT ANS**! ON A DU RENVERSER DES **KILOS** DE DROGUE DESSUS!

DES HEURES ET DES HEURES APRÈS

EH BIEN, Y'A UN PETIT PEU DE **VERT**, ET UN TOUT PETIT PEU DE **BLANC**, MAIS IL Y A SURTOUT UN GROS TAS DE **POUDRE JAUNE**. QU'EST-CE QUE ÇA PEUT BIEN ÊTRE?

DOIT ÊTRE TOUTES LES CANETTES DE **BIÈRE** QU'ON A **RENVERSÉ**!

FIN

Les reportages de Peter Bagge

Le petit rapporteur

Dans ses reportages en bande dessinée, Peter Bagge croque les États-Unis avec fureur. Un nouveau type de journalisme, issu de la free press, et totalement indépendant.

PAR BOB STONE

C'est le Robert Crumb des années grunge. Si le pape de la BD underground s'est révélé – un peu malgré lui – comme un symbole de la génération hippie, Peter Bagge (prononcez Bague) s'est fait le chroniqueur de la génération Nirvana des années 1990, celle des Converse pourries, des chemises à carreaux et des blue-jeans déchirés. D'ailleurs, Bagge se réclame directement de l'héritage underground : «Ma vocation de cartoonist est née lorsque j'ai vu les comix de Crumb, particulièrement ceux où il faisait tout de A à Z. C'était exactement ce que je voulais faire : une bande dessinée sur laquelle j'exercerais un contrôle total.» Les Bradleys, cette famille dysfonctionnelle de banlieusards dessinée par Bagge, se sont d'ailleurs vite retrouvés dans *Weirdo*, le magazine de Crumb, qu'il dirigea entre 1983 et 1986. Le chevelu Buddy Bradley émergea de sa famille de dingues pour devenir le personnage principal de l'œuvre, ado attardé, pessimiste et barjo qui ressemblait, dit-on, à Bagge au même âge.

À partir de 2003, Peter Bagge collabore au magazine de Seattle, *Reason*. Les temps ont changé, il est désormais père de famille, travaille autant pour les éditeurs indépendants que pour les grosses compagnies mainstream comme Marvel ou DC. Dans *Reason*, Bagge explore les possibilités du reportage graphique initiées avant lui par Joe Sacco dans les territoires palestiniens et en ex-Yougoslavie. Comme Sacco, Bagge se représente dans ses comics, à l'instar des grandes figures du reportage gonzo, type Michael Herr ou Hunter S. Thompson. Mais là où Sacco s'en tient à un journalisme classique – collecter les informations, rapporter les faits – Bagge ajoute une dose de réflexion à ses bandes dessinées, que l'on pourrait presque qualifier d'essais graphiques. Il faut dire qu'entretemps, il est devenu libertarien, un courant de pensée politique américain qui se veut une troisième voie entre les démocrates et les républicains. Les libertariens ne sont a priori ni de droite ni de gauche, on perçoit chez eux une bonne dose d'anarchisme, ils sont parfois réactionnaires, en tout cas rétifs à toute forme de répression des libertés individuelles, un thème majeur aux États-Unis. La longueur des reportages de Peter Bagge est d'une à quatre pages, et ils sont rapidement devenus les articles les plus lus du magazine *Reason*.

«L'HERBE N'A JAMAIS TUÉ PERSONNE...»

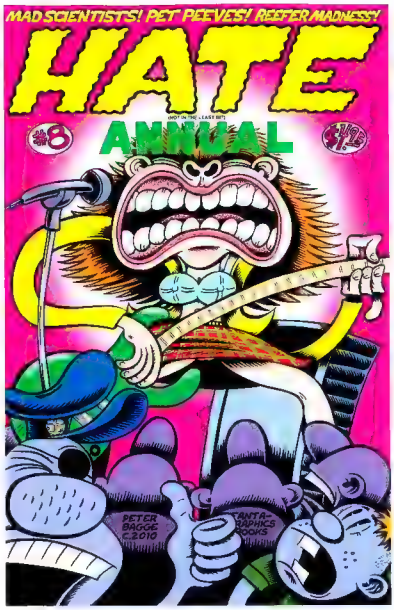
Bagge couvre tous les sujets : l'exploitation de complexes sportifs publics par des sociétés privées propriétaires de clubs de football, la décrépitude des chemins de fer américains, le droit pour tout citoyen de posséder une arme, la politique étrangère

BADGE VIP
Dans ce dessin panoramique qui moque les privilèges du journaliste et son incompétence crasse parfois, Peter Bagge représente Georges Bush après la seconde guerre du Golfe, un représentant d'Exxon, un anarchiste lanceur de tomates et un chasseur bien décidé à défendre le droit de tout citoyen américain à posséder une arme.

Peter Bagge
Couverture de
Tous des idiots sauf moi
Traduction française
éditions Delcourt
2010 © P. Bagge / Delcourt

en Irak, les SDF en Californie, etc. Mais surtout, Bagge est incroyablement drôle ! Par on ne sait quel miracle, il parvient toujours à se fourrer dans des situations bizarres et à rencontrer des personnages hauts en couleur. Comme cet ex-toxicomane malade du sida qui apprend l'hébreu dans l'espoir d'émigrer en Israël pour attendre le Messie et fait pousser de l'herbe dans sa salle de bains pour atténuer les effets secondaires liés à la trithérapie. Les flics passent leur temps à le jeter en prison avant de le blanchir. Bagge le qualifie «d'aimant à emmerdes» mais il l'aime bien et, à la fin de son reportage, conclut : «L'herbe n'a jamais tué personne. De toutes les substances dont l'homme dispose, c'est la moins dangereuse, ses bénéfices sur le plan médical sont scientifiquement prouvés et, malgré tout, nous dépensons des fortunes en ruinant la vie de ceux qui la cultivent et la fument.» Bagge est bien le dernier héritier de la BD underground…

En 2002, il dessine des aventures de *Spider-Man* pour Marvel ainsi qu'un épisode de *Hulk*. Car de plus en plus, les grandes compagnies cherchent à débaucher les auteurs alternatifs pour les mener sur le terrain du graphic novel, plus lucratif. Ainsi, la prochaine bande dessinée de Peter Bagge sera publiée par DC Comics, l'éditeur de *Superman*. C'est l'histoire de trois personnages qui mènent une vie virtuelle sur Internet. La boucle est bouclée… ★



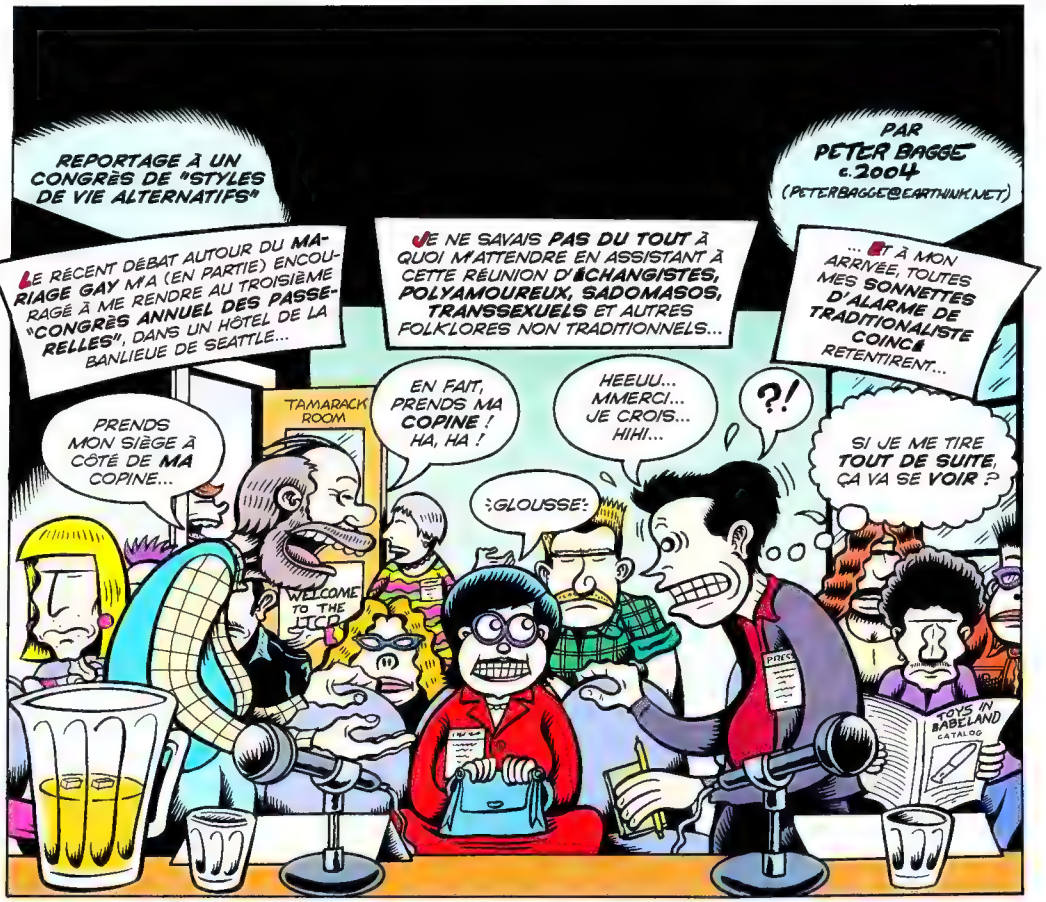
HATE & WAR
Publié depuis 1990, *Hate* fut le comic book de la génération grunge, moquant allègrement la culture alternative issue de la scène de Seattle et représenté par le chanteur de Nirvana Kurt Cobain. Bagge est lui-même membre d'un groupe de rock : the Action Suits Mais le format du comic book est en déclin de nos jours aux États-Unis, le marché préférant les romans graphiques. Bagge ne produit plus désormais *Hate* qu'une fois par an.

Peter Bagge
Couverture de *Hate Annual* # 8
2010. © P. Bagge

Échangistes de tous pays... par Peter Bagge

INÉDIT

Invité à un congrès de styles de vie alternatifs, Peter Bagge fait la connaissance de zozos un peu tordus. Polyamoureux, échangistes, sadomasochistes : demandez le programme !


REPORTAGE À UN CONGRÈS DE "STYLES DE VIE ALTERNATIFS"
PAR PETER BAGGE c.2004 (PETERBAGGE@EARTHLINK.NET)
LE RÉCENT DÉBAT AUTOUR DU MARIAGE GAY M'A (EN PARTIE) ENCOURAGÉ À ME RENDRE AU TROISIÈME "CONGRÈS ANNUEL DES PASSERELLES", DANS UN HÔTEL DE LA BANLIEUE DE SEATTLE...
JE NE SAVAIS PAS DU TOUT À QUOI M'ATTENDRE EN ASSISTANT À CETTE RÉUNION D'ÉCHANGISTES, POLYAMOUREUX, SADOMASOS, TRANSSEXUELS ET AUTRES FOLKLORES NON TRADITIONNELS...
... ET À MON ARRIVÉE, TOUTES MES SONNETTES D'ALARME DE TRADITIONALISTE COINCÉ RETENTIRENT...
PRENDS MON SIÈGE À CÔTÉ DE MA COPINE...
TAMARACK ROOM
EN FAIT, PRENDS MA COPINE ! HA, HA !
HEEUU... MMERCI... JE CROIS... HIHI...
?!
:GLOUSSE:
SI JE ME TIRE TOUT DE SUITE, ÇA VA SE VOIR ?
WELCOME TO THE HCD
PRESS
TOYS IN BABELAND CATALOG

MA RÉACTION GÊNÉE – COMBINÉE À MON ÉNORME BADGE PRESSE – M'A ILLICO SIGNALÉ COMME ÉTRANGER AUX AUTRES PARTICIPANTS QUI, DU COUP, SE SONT MIS À SE MONTRER POLIS MAIS MÉFIANTS...
VIENDREZ-VOUS À NOTRE SOIRÉE FESSÉE ?
(ATTENTION, IL EST JOURNALISTE !)
("REASON MAGAZINE", C'EST QUOI ÇA ?)
UN TRUC LIBERTARIEN, JE CROIS...
C'EST BIEN ?
SOIRÉE FESSÉE
PRESS
ÇA VEUT DIRE QUE JE SUIS PAS INVITÉ ?

MAIS UNE FOIS OFFICIELLEMENT RECONNU COMME NON-PARTICIPANT, JE ME SUIS SENTI PLUS À L'AISE – MÊME SI MON CÔTÉ CONVENTIONNEL A ÉTÉ MIS À RUDE ÉPREUVE AVEC DES CHOSES DU GENRE :
COMMENT FAIRE POUR QUE MON SECOND MARI SOIT COUVERT PAR MA MUTUELLE ?
SI J'ADOPTE MES CONCUBINES, EST-CE QUE ÇA SERA CONSIDÉRÉ COMME DE L'INCESTE ?
?!?
LA LOI ET VOUS
PLOP!

L'INSTITUT POUR LES RELATIONS AFFECTIVES DU XXIE SIÈCLE" EST DIRIGÉ PAR JIM FLECK'ENSTEIN, UN ACTIVISTE DU MILIEU POLYAMOUREUX...

J'AI FAIT MON "COMING OUT" POLYAMOUREUX APRÈS TRENTE-TROIS ANS DE MARIAGE...
ET J'AI DÛ FAIRE FACE AUX PRÉJUGÉS IRRATIONNELS DE MES AMIS, MA FAMILLE, MES COLLÈGUES, ET JE ME SUIS ENGAGÉ DANS LE MILITANTISME
ET OUI, C'EST UN TRÈS DUR COMBAT.

LES POLYAMOUREUX (OU "POLYS") CROIENT EN DES **RELATIONS OUVERTES ET SEXUELLEMENT PLURIELLES**, SOUS FORME SOIT D'ARRANGEMENT DOMESTIQUE SOIT DE "MARIAGE LIBRE"...

MAIS À LA DIFFÉRENCE DES ÉCHANGISTES (OU "SWINGERS") IL N'EST PAS QUESTION DE SEXE DÉSINVOLTE OU ANONYME : LES PARTENAIRES ATTENDENT LES UNS DES AUTRES UN CERTAIN NIVEAU D'ENGAGEMENT ET D'ADHÉSION À DES RÈGLES DE BASE.

RESTE QUAND MÊME UNE CERTAINE PERMÉABILITÉ ENTRE LES MILIEUX (OU "COMMUNAUTÉS") **POLYS** ET **SWINGERS**, DE MÊME QU'ENTRE LES **COMMUNAUTÉS SM BONDAGE** ET **BI**...

DIS, ON S'EST PAS CROISÉ AU "DONJON DIABOLIQUE" L'AUTRE SOIR ?
(CHHHHT ! AUCUN DE MES AMIS ÉCHANGISTES BI-SEXUELS NE SAIT QUE JE SUIS DANS LE SM !)

MÊME SI LA SOCIÉTÉ TOLÈRE DE MIEUX EN MIEUX CES "CHOIX DE VIE", ILS ONT RENCONTRÉ UNE **VIOLENTE OPPOSITION** DE LA PART DE GROUPES **RELIGIEUX CONSERVATEURS**, QUI S'ALLIÈRENT POUR LES COMBATTRE. LEUR TACTIQUE : DÉTOURNER LES **LOIS SUR L'ALCOOL** ET SUR LES **ZONES DE RESTRICTION** POUR CRIMINALISER CES PRATIQUES...

AU POINT QUE DANS CERTAINS ENDROITS, IL EST DEVENU TECHNIQUEMENT **ILLÉGAL** POUR DES **COUPLES MARIÉS** D'AVOIR DES RELATIONS SEXUELLES DANS UN HÔTEL OÙ IL Y A UN **BAR** ! INUTILE DE DIRE QUE CE N'EST JAMAIS **APPLIQUÉ**.

EFFRAYÉS PAR CES PHÉNOMÈNES, FLECK'ENSTEIN ET D'AUTRES ONT ORGANISÉ LE PREMIER "CONGRÈS DES PASSERELLES" POUR PERMETTRE À DES GROUPES STIGMATISÉS DE PARTAGER DES INFORMATIONS.

PAS FACILE, D'AUTANT QUE NOMBRE DE POLYS/ÉCHANGISTES/BDSM PRÉFÈRENT RESTER **ANONYMES**, SOIT POUR DES RAISONS PRAGMATIQUES, SOIT PARCE QUE C'EST JUSTEMENT L'INTERDIT QUI LES **EXCITE**.

ATTEINDRE LA **COMMUNAUTÉ GAY** NE FUT PAS UNE SINÉCURE NON PLUS, LES DEUX GROUPES ÉTANT PARFOIS EN **PORTE-À-FAUX**.

... DÉJÀ QU'ON ESSAYE DE DISSUADER LES GENS DE SE TRIMBALER À POIL DANS LES GAY PRIDES, ET MAINTENANT VOUS VOULEZ QU'ON FRAYE AVEC DES ZOZOS DANS VOTRE GENRE ?
MAIS... LES LOIS SUR LES ZONES...
12.

ADEPTE DU SM ET MILITANTE DE LONGUE DATE POUR LES LIBERTÉS SEXUELLES, **JUDY GUERIN** EST INTARISSABLE SUR LA QUESTION DES **CONFLITS INTERCOMMUNAUTAIRES.**

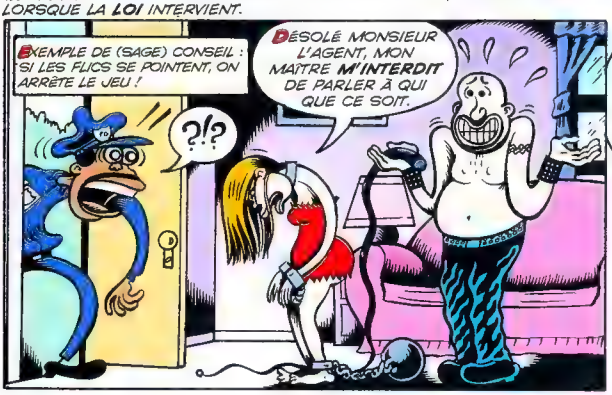
JE SUIS CONTRE LE MARIAGE GAY PARCE QUE JE SUIS CONTRE LE **MARIAGE !**

APRÈS AVOIR ENFIN RÉUSSI À FAIRE SORTIR L'ÉTAT DE NOS **CHAMBRES À COUCHER**, POURQUOI SOUTENIR UNE CAUSE QUI L'INVITE À Y **REVENIR ?**

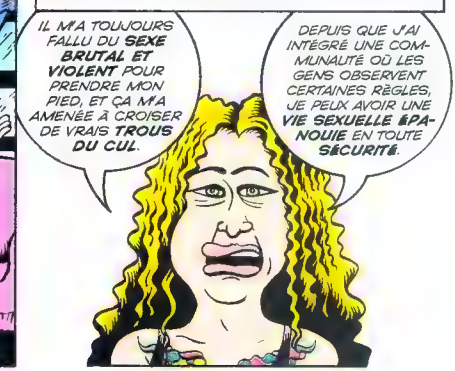
AU COURS D'UN FORUM, ELLE ET L'AVOCAT JIM TURNER (SPÉCIALISÉ EN DROIT DE LA CONSOMMATION), DÉVELOPPANT DE BONS ARGUMENTS POUR **FAIRE PASSER LEUR MESSAGE**, DONNÈRENT COMME CONSEIL DE SE MÉFIER DES "**POLITIQUES IDENTITAIRES**"...

LES MILITANTS GAYS COMBATTENT POUR DEVENIR UNE **CATÉGORIE PROTÉGÉE.**
LEUR MESSAGE C'EST : "ON EST **NÉS** COMME ÇA, MAIS AUTREMENT ON EST PARFAITEMENT **NORMAUX**"...
OR CETTE STRATÉGIE MARCHERA PAS POUR **VOUS**, C'EST ÉVIDENT.
LE TRUC C'EST QU'ON **NE VEUT PAS** ÊTRE "NORMAUX" ! C'EST NOTRE **DROIT** ET C'EST POUR ÇA QUE NOUS SOMMES **ICI** !
APPLAUDISSEMENTS

LORS D'UN AUTRE FORUM, ALLENA GABOSCH (DIRECTRICE DU "WET SPOT", CENTRE D'INFORMATION ET DE PRATIQUE DE LA **SEXUALITÉ LIBRE** DE SEATTLE) ET L'AVOCAT ROBYN FRIEDMAN ONT ÉVOQUÉ LES "RÈGLES" QUI DEVAIENT ÊTRE SUIVIES DANS LES RELATIONS SM, EN PARTICULIER LORSQUE LA **LOI** INTERVIENT.


EXEMPLE DE (SAGE) CONSEIL : SI LES FLICS SE POINTENT, ON ARRÊTE LE JEU !
?!?
DÉSOLÉ MONSIEUR L'AGENT, MON MAÎTRE **M'INTERDIT** DE PARLER À QUI QUE CE SOIT.

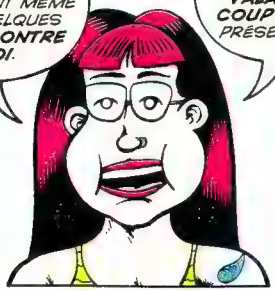
RACONTANT SA PROPRE HISTOIRE AVEC UNE GRANDE FRANCHISE, MADAME GABOSCH A EXPLIQUÉ EN QUOI CES "CONTRATS" PASSÉS ENTRE LES PARTENAIRES POUVAIENT LITTÉRALEMENT LEUR SAUVER LA VIE...


IL M'A TOUJOURS FALLU DU **SEXE BRUTAL ET VIOLENT** POUR PRENDRE MON PIED, ET ÇA M'A AMENÉE À CROISER DE VRAIS **TROUS DU CUL.**
DEPUIS QUE J'AI INTÉGRÉ UNE COMMUNAUTÉ OÙ LES GENS OBSERVENT CERTAINES RÈGLES, JE PEUX AVOIR UNE **VIE SEXUELLE ÉPANOUIE** EN TOUTE **SÉCURITÉ.**

L'UNE DES INTERVENANTES, "**DARK LADY**" (THERESA REED), ÉCRIVAIN QUI SE DÉFINIT COMME UN "ENZYME SOCIAL", S'EST RÉCEMMENT PRÉSENTÉE À UN SIÈGE DANS L'OREGON SOUS L'ÉTIQUETTE **LIBERTARIENNE**, RASSEMBLANT 10% DES VOIX AVEC SON PROGRAMME BASÉ SUR LA "SEXUALITÉ LIBRE".

LES CANDIDATS DES GRANDS PARTIS ONT MÊME FAIT QUELQUES SPOTS **CONTRE MOI.**

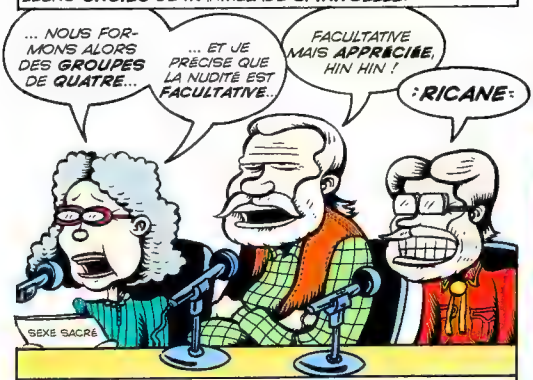
RIEN QUE POUR ÇA, ÇA **VALAIT LE COUP** DE ME PRÉSENTER !



ELLE A LEVÉ LA PLUPART DES FONDS NÉCESSAIRES À SA CAMPAGNE EN ORGANISANT DES "**MASTURBA-THONS**", QUI CONSISTAIENT EXACTEMENT EN CE QUE SUGGÈRE LEUR NOM, ET DONT LE **SUCCÈS** FUT TEL QU'ELLE A EXHORTÉ LES AUTRES CANDIDATS À FAIRE **PAREIL**...

LES AUTRES PARTIS MINORITAIRES POURRAIENT **AUSSI** LANCER DES BRANLETTES-COLLECTES ?
OUI, MAIS ÇA M'ÉTONNERAIT QU'ILS LE **FASSENT**...
AU DÉBUT J'AI PENSÉ ME PRÉSENTER EN TANT QUE **VERTE**, MAIS LES ÉCOLOS SONT ENCORE PLUS **COINCÉS** QUE LES **RÉPUBLICAINS !**
... OH, REGARDE, DES **COOKIES GRATUITS** !
REPAS OFFERTS (JAMBON + FROMAGE)
3.

CELA DIT, PLUSIEURS DES PARTICIPANTS AU CONGRÈS M'AGAÇAIENT PROFONDÉMENT, COMME LES TENANTS DE CES NOUVELLES **RELIGIONS DE "JACUZZI"** QUI TARTINENT LEURS **ORGIES** DE MARMELADE **SPIRITUELLE**.


... NOUS FORMONS ALORS DES **GROUPES** DE **QUATRE**...
... ET JE PRÉCISE QUE LA NUDITÉ EST **FACULTATIVE**...
FACULTATIVE MAIS **APPRÉCIÉE**, HIN HIN !
:RICANE:
SEXE SACRÉ

CERTES, JE LES **PRÉFÈRE** LARGEMENT AUX ANTISEXE ASSÉNEURS DE BIBLE, MAIS CES "SENSUAL SANTA"* ME FILENT QUAND MÊME LA **CHAIR DE POULE**.

J'AI AUSSI ÉTÉ SURPRIS PAR LE DÉPLOIEMENT MÉDIATIQUE À CE CONGRÈS : EN TOUT ET POUR TOUT, MOI-MÊME ET UNE ÉQUIPE DE DISCOVERY CHANNEL (?!). EN MAL D'IMAGES, CETTE DERNIÈRE A CONVAINCU UN INDÉCENT TRIO DE SWINGERS DE SE PRÊTER À UNE MISE EN SCÈNE TAPAGEUSE AU BAR DE L'HÔTEL, PILE QUAND J'ESSAYAIS DE ME RELAXER.

ALLEZ, LES GARS ! MONTREZ-NOUS LA **LIBERTÉ SEXUELLE** EN ACTION !
OUAH !
:GROGNE:
:RIGOLE:
DISCOVERY CHANNEL
ET **MA** LIBERTÉ DE **ME SOÛLER EN PAIX** ALORS?!

ET COMBIEN DE FOIS AI-JE ENTENDU LES POLYS FAIRE RÉFÉRENCE À LEUR **"PREMIER"** PARTENAIRE, PAR OPPOSITION AU **"SECONDAIRE"** — VOIRE AU **"TERTIAIRE"**. ÇA EN DIT LONG SUR LEUR CONCEPT DE "MOITIÉS" **MULTIPLES**...

VOUS VOUS IMAGINEZ ÊTRE LE TROISIÈME **REMPLAÇANT** D'UN AUTRE POUR LE SPORT EN CHAMBRE ? **QUELLE HUMILIATION !**

ET PUIS, IL Y A AUSSI L'ÉTERNELLE QUESTION DE LA **DISCRIMINATION INVERSÉE**...

QUAND ON EN EST ARRIVÉS AUX THÈMES COMME "COMMENT FAIRE FACE À LA **JALOUSIE** ?!" OU "QUE DIRE AUX **ENFANTS** ?!", JE ME SUIS DEMANDÉ CE QUI POUVAIT BIEN **ATTIRER** QUI QUE CE SOIT VERS CES "STYLES DE VIE" ALAMBIQUÉS. ET PUIS J'AI RÉFLÉCHI. APRÈS TOUT, LA VIE N'EST PAS PLUS UN LONG FLEUVE **TRANQUILLE** AU SEIN DES FAMILLES DITES **"NORMALES"**.

QU... QUOI ? UN CONGRÈS D'ÉCHANGISTES ? MAIS C'EST **RÉPUGNANT** !
JE PARIE QUE T'AIMERAIS Y **ALLER** GROS **PERVERS** !
ET VOUS, LES **GOSSES**, DANS LA BAGNOLE AVANT QUE JE VOUS EN **COLLE** UNE !
OUAIS, **MARRE** DE DIEU !
JE VEUX ME **MAQUILLER** !
POURQUOI **ON** VA À L'ÉGLISE ET **PAS** PAPA ?
EN DIRECT DE SWING CON, LAS VEGAS...
LORD OF THE RINGS
JE **HAIS** CETTE FAMILLE !
JE VOUS **HAIS** !

REGARDEZ LE NOMBRE DE **THÉRAPEUTES DE COUPLE** ET D'**AVOCATS SPÉCIALISÉS DANS LE DIVORCE** QU'IL Y A DANS CE PAYS ! SOYONS FRANCS : ON EST **TOUS** DANS LE MÊME BAIN !

D'AILLEURS, UN JURISTE QUI INFORMAIT SUR LES ALTERNATIVES LÉGALES AU MARIAGE A FAIT UNE REMARQUE PARTICULIÈREMENT **INTÉRESSANTE**...

LA SOI-DISANT "MAJORITÉ MORALE" N'EST PLUS QU'UNE **MINORITÉ** : LES FAMILLES TRADITIONNELLES NE REPRÉSENTENT PAS PLUS DE **25 %** DES MÉNAGES AMÉRICAINS...
DONC DIRE QUE NOS MODES DE VIE SONT "ALTERNATIFS" EST **IMPROPRE**, ET LE LÉGISLATEUR DOIT EN PRENDRE **CONSCIENCE** !
FIN.!

*PERSONNAGE D'UNE BD DE DANIEL CLOWES, THE SENSUAL SANTA DISTRIBUE GÉNÉREUSEMENT SA SENSUALITÉ À DES PAUVRES QUIDAMS QUI NE LUI ONT RIEN DEMANDÉ.

QUELLE BEAUTÉ, PUNAISE !

La pin-up est une figure imposée de l'érotisme à l'américaine, symbole de l'insouciance d'après-guerre. De nombreux illustrateurs de renom s'y sont frottés, comme Alberto Vargas, Gil Elvgren ou Haddon H. Sundblom. À l'époque publiées dans *Playboy* ou *Esquire*, les lecteurs les découpaient pour les fixer au mur à l'aide d'une punaise [*pin*], d'où leur nom… Des dessins qui s'échangent aujourd'hui à prix d'or.

Pin-up extraite du calendrier *Esquire Girl* de 1950, mois de mai
© Rue des Archives/ RDA.

LES ÉROTIQUES

UN SIÈCLE DE BD AMÉRICAINE

Saviez-vous que les premiers comic books de l'histoire étaient de minuscules fascicules qui montraient les grands héros de la BD populaire dans des poses coquines ? Les Américains adorent se moquer d'eux-mêmes. Ce sont à la fois de grands consommateurs d'érotisme et les tenants d'un puritanisme acharné.

Jack Cole n'en fit pas les frais, qui connut le succès avec ses pin-up bon enfant. Mais John Willie, un peu. Certaines de ses poitrines dénudées furent pudiquement recouvertes. «Cachez ce sein que je ne saurais voir», en quelque sorte…

P. 82 LES TIJUANA BIBLES
P. 86 LES PIN-UP DE JACK COLE
P. 90 LES FICELLES DE JOHN WILLIE

P. 93 **ILLUSTRATIONS THE MAGIC ISLAND**

Les premières BD pornographiques

Les Tijuana Bibles

Dessinées dans les greniers, trimballées dans les poches des jeans et vendues sous le manteau, ces petites bandes dessinées de huit pages ont éduqué sexuellement les papas du baby-boom. Drôle et explicite.

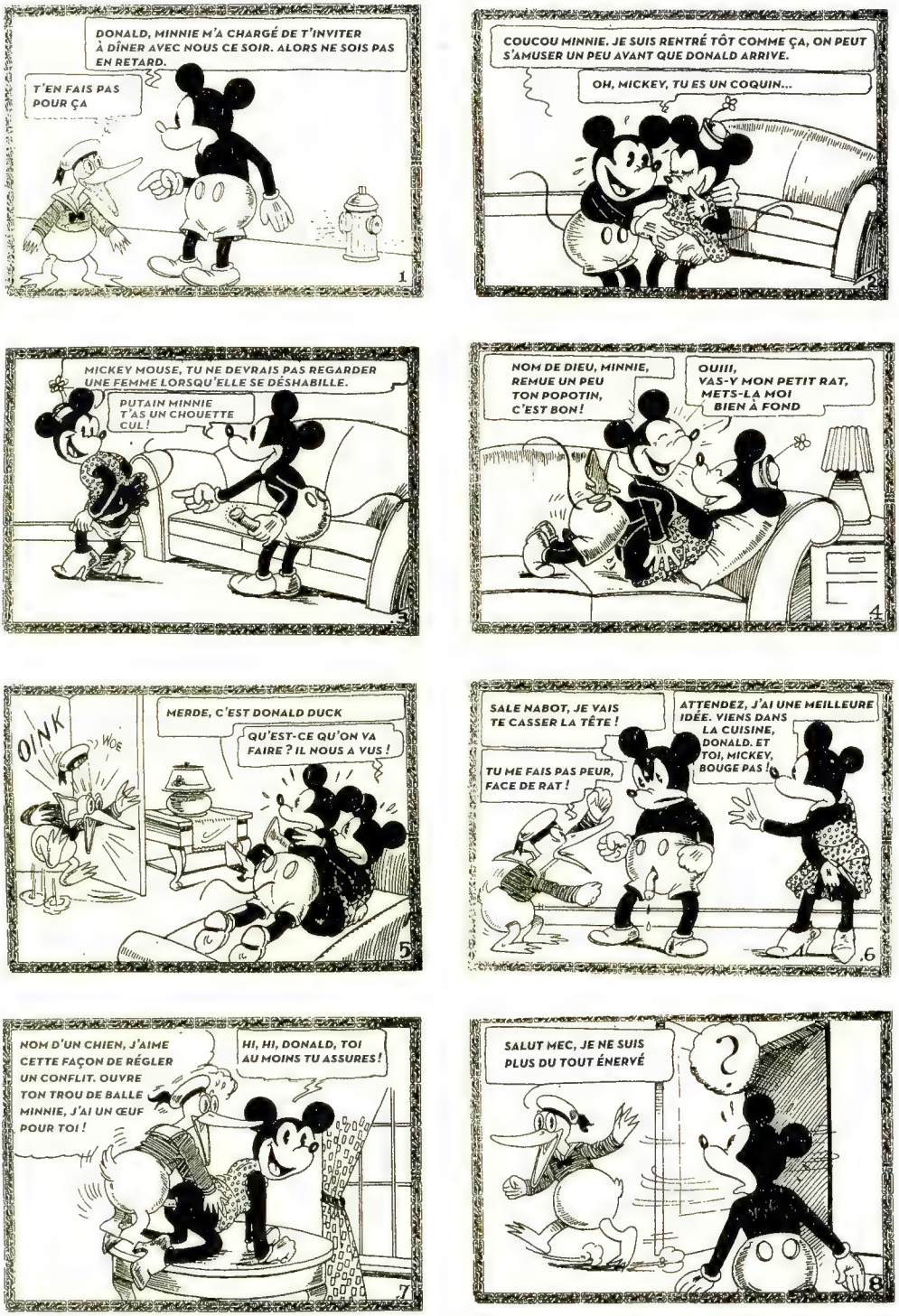
PAR BOB STONE

EIGHT PAGERS
Le format des Bibles de Tijuana, aussi appelées *fuck books* ou *eight pagers*, n'excédait pas celui d'une carte de crédit. Bien que produites à grande échelle, elles étaient rarement conservées. Certaines sont aujourd'hui très difficiles à trouver pour les nombreux collectionneurs

Couvertures de *Tijuana Bibles* 1930-1950.

Les *Tijuana Bibles* ne venaient pas de Tijuana et n'étaient pas des bibles. Si on les nommait ainsi, c'est que l'appellation Tijuana, ville de la frontière mexicaine, faisait exotique. Quant au caractère «biblique», il provient sans doute des invariables représentations charnelles qu'elles figuraient, sinon du petit format de ces histoires en huit pages agrafées, aussi appelées *eight pagers*. Vendues clandestinement, produites de façon artisanale et parfois distribuées par la pègre – une constante de la BD porno – elles sont apparues pendant la crise de 1929 et se vendirent jusqu'à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires par titre. En 1939, plus de 300 titres avaient été publiés et environ trois millions d'exemplaires échangés. Certes, on sait peu de chose sur la manière dont ces bibles étaient créées, qui les dessinait et comment elles étaient produites. On suppose qu'on les fabriquait dans les garages sur des presses hors d'âge, qu'elles étaient transportées dans les poches arrières des blue-jeans et vendues dans les arrières salles des bistrots. Mais ce qui est sûr, c'est que ces BD cochonnes ont contribué à parfaire l'éducation sexuelle de toute une génération d'Américains dans les années 1930 et 1940.

L'économie des *eight pagers* est ultra-simple. Ça court sur huit pages – certaines histoires pouvaient aller jusqu'à seize –, donc il ne faut pas traîner. Car le but premier est la pornographie pure et simple. Les deux premières vignettes servent à planter le décor et l'action. Ensuite on fait ce qu'on a à faire et, à la fin, souvent, l'un des protagonistes est moqué, d'une façon ou d'une autre. Voilà pour le fil narratif. Selon Art Spiegelman, qui écrivit un cours essai sur les *Tijuana Bibles* et qui les considère comme les véritables ancêtres de la bande dessinée underground, il ne faut pas en consommer trop : «J'ai lu environ trois cents des sept cents à mille différentes *Tijuana Bibles* ..

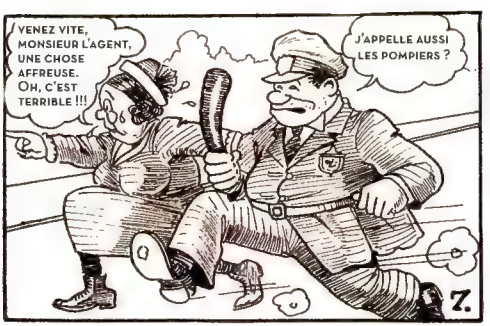

DONALD, MINNIE M'A CHARGÉ DE T'INVITER À DÎNER AVEC NOUS CE SOIR. ALORS NE SOIS PAS EN RETARD.
T'EN FAIS PAS POUR ÇA
1
COUCOU MINNIE. JE SUIS RENTRÉ TÔT COMME ÇA, ON PEUT S'AMUSER UN PEU AVANT QUE DONALD ARRIVE.
OH, MICKEY, TU ES UN COQUIN...
2
MICKEY MOUSE, TU NE DEVRAIS PAS REGARDER UNE FEMME LORSQU'ELLE SE DÉSHABILLE.
PUTAIN MINNIE T'AS UN CHOUETTE CUL !
3
NOM DE DIEU, MINNIE, REMUE UN PEU TON POPOTIN, C'EST BON !
OUIII, VAS-Y MON PETIT RAT, METS-LA MOI BIEN À FOND
4
OINK
WOE
MERDE, C'EST DONALD DUCK
QU'EST-CE QU'ON VA FAIRE ? IL NOUS A VUS !
5
SALE NABOT, JE VAIS TE CASSER LA TÊTE !
TU ME FAIS PAS PEUR, FACE DE RAT !
ATTENDEZ, J'AI UNE MEILLEURE IDÉE. VIENS DANS LA CUISINE, DONALD. ET TOI, MICKEY, BOUGE PAS !
6
NOM D'UN CHIEN, J'AIME CETTE FAÇON DE RÉGLER UN CONFLIT. OUVRE TON TROU DE BALLE MINNIE, J'AI UN ŒUF POUR TOI !
HI, HI, DONALD, TOI AU MOINS TU ASSURES !
7
SALUT MEC, JE NE SUIS PLUS DU TOUT ÉNERVÉ
?
8

MICKEY MOQUÉ Qui n'a jamais rêvé de savoir ce qui se passait dans la cuisine de Minnie ? Ce principe de parodie sexuelle fut un piliers des *eight pagers*
Anonyme, *Tijuana Bible*, 1930-1950

QUEL DÉLICIEUX DERNIER BAISER !
QUI A DIT QUE C'ÉTAIT LE DERNIER ?
ARPENTANT UNE PETITE VILLE DU MIDWEST, J'EN PROFITAIS POUR ATTIRER UNE PETITE PÉPÉE DANS UN PARC. ET COMME JE ME SENTAIS UN PEU SEUL, JE DÉCIDAIS DE L'ENTRAÎNER DANS UNE AFFAIRE UN PEU SÉRIEUSE.
1.

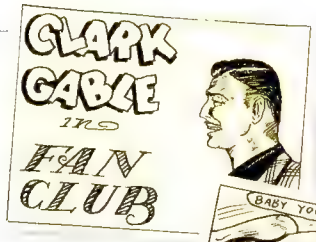
J'AI L'IMPRESSION DE TE CONNAÎTRE DEPUIS DES LUSTRES, BÉBÉ.
JE VOIS TRÈS BIEN OÙ TU VEUX EN VENIR, MAIS JE NE SUIS PAS CETTE SORTE DE FILLE.
2.

JE M'EN VAIS T'ENFILER UN MORCEAU QUI VA TE REMONTER JUSQUE DANS LE GOSIER
BON, ALORS DÉPÊCHE-TOI DE ME TAMPONNER AVANT QUE JE CHANGE D'AVIS
4.



UN DESSINATEUR PROLIFIQUE

Mr. Prolific fut l'un des plus talentueux dessinateurs de *fuck books* et réalisa dix épisodes des aventures de Fuller Brush Man, l'histoire d'un placier un peu spécial...
Attribué à Mr Prolific, *Tijuana Bible*, 1930-1950



BABY YOU'RE REALLY GOOD FUCKIN! IF THE REST OF THE GIRLS IN YOUR FAN CLUB ARE LIKE YOU I SEND THEM AROUND
OK CLARK
THAT QUITE THE REQUEET CLARKS MAKING LETS SEE WHAT HAPPENS, AS IF WE DIDNT KNOW.

FAN CLUB
Les héros de comic books n'étaient pas les seuls personnages moqués dans les *Tijuana Bibles*, qui en profitaient aussi pour dénuder Mae West, Ingrid Bergman, Greta Garbo ou Clark Gable...

Anonyme
Tijuana Bibles
1930-1950.

...estimées avoir été éditées à ce jour, et je dois avouer qu'il en est de ces comics comme de la chaude-pisse, il y a des doses à ne pas dépasser.» Reste que ces petits formats agrafés furent les premiers comic books américains, c'est-à-dire les premières publications de BD à ne pas simplement compiler en recueil des pages publiées dans les journaux. Les histoires ne sont pas signées. Cela va du plus virtuose au plus laid en passant par le plus charmant. Certains se sont risqués à y voir des œuvres en sous-main d'artistes mainstream. On sait, par exemple, que des mafieux new-yorkais proposèrent à Will Eisner d'en produire, puisque le créateur du *Spirit* le confesse dans sa bande dessinée autobiographique *le Rêveur*, et qu'il refusa. Ce qui laisse présager que la pratique était courante et que d'autres acceptèrent.

CHAUDES COMME LA BRAISE

Le plus souvent, les hommes sont de vulgaires machistes ou des ados attardés, et les femmes des nymphomanes que rien n'arrête. Un passage de *Portnoy et son complexe*, de Philippe Roth, résume ce ton adolescent: «C'est ahurissant! je ne peux pas me défaire de l'idée fantastique que, quand tu regardes une fille, tu regardes quelqu'un dont tu peux être sûr qu'elle a... une chatte! Elles ont toutes une chatte! Juste sous leur robe! Une chatte... pour baiser! » Les thèmes majeurs abordés par les *Tijuana Bibles* sont au nombre de quatre. Primo, les parodies de comics et sundays publiés dans les grands journaux américains: *Mickey*, *Popeye*, *Flash Gordon*... Secundo, les vedettes du show-business: Clark Gable, Greta Garbo, Mae West... Tertio, les stéréotypes de la société américaine: caïds, boxeurs, représentants de commerce, Noirs, Asiatiques... Enfin, une dernière catégorie qui pourrait s'apparenter à un délire complet (zoophilie, triolisme, prouesses sexuelles et grossièretés). Mais incontestablement, la qualité première des *eight pagers* réside dans leur langage. En effet, de redoutables expressions les parsèment: «vibrer comme une machine à vapeur», «chaud comme un piston dans la zone rouge», «sourire dans la fente», «remonter la trémie à merde pour nettoyer le tuyau». Certaines sont issues de maximes populaires du Middle West: «Qu'est-ce que la peau qui sépare l'anus du vagin? Le reste du menton d'un brouteur de chattes», ou bien: «Elle était comme la neige poussée par le vent, mais c'était une congère.» D'autres encore font preuve d'une étonnante poésie: «Elle a une chatte que rien n'apaise / Pour qu'elle ronronne faut que tu la baises / Mais tu peux te remuer le cul comme un con / Elle sentira toujours le poisson.» Nous autres Français sommes allègrement moqués, comme cette bonne qui se fait enfiler par son patron en arguant qu'il s'agit d'une coutume locale. Les Français disent «ze» au lieu de «the» et ajoutent «ee» (prononcez «i») à tout bout de phrase. La même bonne, plus loin: «Wee wee, zis is ze service I give monsieur all the time. Monsieur, you are so beeg.» Il faut dire que, tandis que les irrévérencieuses Bibles de Tijuana s'échangeaient par milliers sous le manteau, qu'avions-nous à proposer? *Tintin et Milou*. ★

LES MYSTÈRES DE L'EST
Dans *A Sailor Find's Out if it's True What They Say about Chinese Girls* [Un marin découvre la vérité à propos de ce qui se dit sur les Chinoises], la grande question est: le sexe des femmes asiatiques est-il vertical ou horizontal ? À l'époque, aux États-Unis, on n'était pas sûr...

Anonyme
Tijuana Bible
1930-1950.

À lire: *Tijuana Bibles, bandes dessinées clandestines 1930-1950*, Bob Adelman, éd. de la Martinière.

Les pin-up de Jack Cole

Vertiges de l'amour

Sensuelles, spirituelles et coquines, les petites femmes de Jack Cole ont fait tourner les têtes. Un style inimitable qui a signé les grandes heures de *Playboy*.

PAR STÉPHANE BEAUJEAN

AMERICAN CANCAN
Le principe des pin-up de Jack Cole : des jeunes filles et de vieux messieurs. Voici ce qu'en dit Art Spiegelman : «Les déesses de Cole sont comme des soufflés gonflés à l'œstrogène, qui vampirisent les hommes qui sont babas devant elles.»

Jack Cole
Dessin original au lavis réalisé pour la couverture de *Laugh Digest*
Vers 1950. © Fantagraphics.

Pour Jack, tout était clair dès l'enfance, avec cette fichue obsession du dessin. Môme, il économise jusqu'à son argent de cantine pour se payer des cours par correspondance. Et la vingtaine à peine, il vend son premier dessin. Marié en quatrième vitesse à sa meilleure amie, il s'embarque dès 19 ans loin de son trou de Pennsylvanie, direction New York. La ville est grande, lumineuse, pleine d'opportunités, mais le succès n'est pas au rendez-vous. Jack encre, lettre, trace des lignes du soir au matin, mais sur les dessins des autres. La réussite arrive en 1941. Inspiré par le trait souple et les atmosphères urbaines du *Spirit* de Will Eisner, Jack imagine un étrange personnage : Plastic Man, justicier masqué de caoutchouc massif qui offre à son créateur de vastes possibilités graphiques. Cette faculté de recouvrir n'importe quelle forme n'est pas le fruit du hasard. Ainsi, Cole peut donner «corps» à ses idées les plus folles. La réussite est éclatante mais la somme de travail qu'exige une série populaire écrase Cole, qui déprime. Les nombreux assistants venus en renfort n'y changent rien. Cole concentre son regard sur l'illustration et coupera brutalement court à la série en 1955, après presque quinze ans de bons et loyaux services.

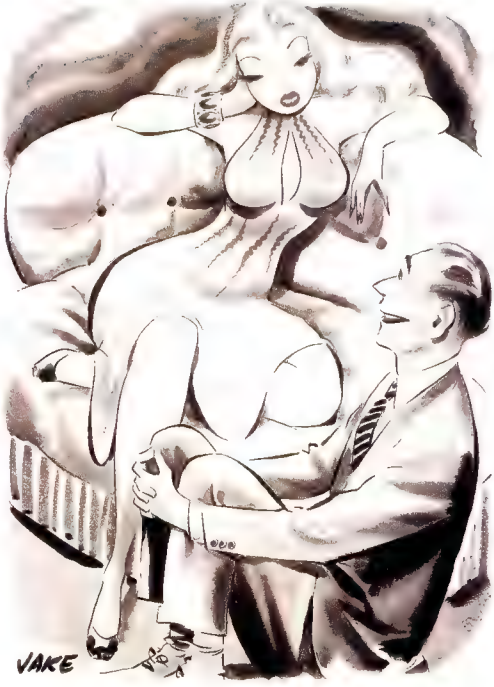
À côté de l'éclatante réussite de son polymorphe Plastic Man, Cole aura en effet toujours entretenu une carrière d'illustrateur, plus ou moins fructueuse, plus ou moins dans l'ombre. De la fin des années 1930 au milieu des années 1940, il vend une poignée d'illustrations comiques à la crème des magazines du pays, comme *Boy's Life* ou *Collier's and Judge*. Mais, à partir de 1945, cible et sujets changent. Cole signe désormais sous le nom de Jake des planches doucement coquines pour les revues masculines des éditions Humorama. Dès lors, il mène de front deux carrières inégales. Alors que *Plastic Man* bat son plein, Cole bénéficie du statut d'auteur à l'univers unique et à la grammaire parfaite. Mais ses illustrations séduisent peu, au début. Comme il le dira lui-même : «À la fin des années 1940, je me suis retrouvé cantonné aux magazines bas de gamme – que Dieu les bénisse – là où d'ailleurs j'aurais dû commencer pour m'initier aux rudiments d'un bon gag.»

DES VESTALES GÉNÉREUSES

Son coup de pinceau léger et aérien, fait de lavis à l'encre de Chine, est en revanche au point. Probablement est-ce d'ailleurs cette souplesse innocente dans les hanches des femmes qui retient l'attention d'Hugh Hefner. À l'époque, l'éditeur encore peu connu ne les publie pas, mais projette de lancer une revue érotique dans laquelle il voit tout à fait leur place : *Playboy*. Invitation, signature d'un contrat d'exclusivité, déménagement dans l'Illinois... au cinquième numéro de *Playboy*, la première

Grâce à ces nymphes éblouissantes, les hommes impuissants

«S'il te plaît, chérie, on est dimanche, alors arrête de tourner comme ça autour de moi ou bien je vais avoir des idées de samedi.»



«Ce que j'aime bien chez toi, Tom, c'est que t'es un rapide pour gagner du fric, mais d'ici que ça monte au cerveau ! »

TOUT EST DIT
Simplement légendés d'une seule phrase, ces dessins d'humour venaient égayer les pages rédactionnelles des journaux. Rapidement, les pin-up de Jack Cole devinrent les pages les plus lues de *Playboy*. Autant que les pages centrales...

Jack Cole
Dessins d'humour publiés dans *Playboy*
Vers 1950 © Fantagraphics.

illustration de Jack Cole paraît. Pas un numéro ne sortira désormais sans un dessin signé de sa main. Son humour léger, ses vestales généreuses et ses pauvres bougres victimes de leurs pulsions forgent très vite un style inimitable. Car Cole réinjecte dans ce travail les thématiques qui l'ont toujours habité – la décadence du corps et la différence d'âge dans les relations sentimentales, principalement, écho négatif et tragique aux joyeuses et réversibles transformations corporelles de Plastic Man. Le motif ronsardien du vieil homme et de la jeune inspiratrice est ainsi le socle d'une pléiade de dessins malicieux. Impuissance, perte de libido, désir féminin enrichissent ses formidables gags au lavis, écartelés le plus souvent entre espièglerie affichée et discrète mélancolie. Sur les conseils avisés de son rédacteur en chef et ami, Cole s'initie très vite à l'aquarelle. Ses dessins érotiques y gagnent une pétulance supplémentaire. Son style est si différent qu'Art Paul, le créateur du fameux logo en forme de lapin, dira de lui : «Il a les capacités artistiques et de grandes idées, et malgré les succès qu'il a déjà rencontrés, il a toujours l'air d'être une découverte de *Playboy*.»

MARÂTRES OU NYMPHOMANES ?

Le style Cole fait partie intégrante de l'imaginaire du magazine, si bien que le second produit dérivé mis en vente par la marque est un portfolio des «Femmes de Jack Cole», caricatures désenchantées très éloignées de ses lavis candides, où mères, marâtres, délaissées, nymphomanes et

retrouvent le goût de la vie.

«J'apprécie ton hospitalité, Jack,
mais ce n'était pas la peine de jeter ta télé au feu.»

« Rentre à pied à la maison, ça te fera d'affreux mollets
et plus personne ne voudra sortir avec toi !»

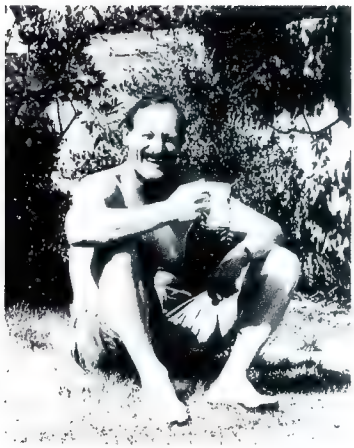
conjointes aux corps dégradés sont simplement brossées d'un trait économe et noir.

Quelles que furent les qualités techniques ou comiques qui forgèrent le fameux style Jack Cole, la propriété qui singularise à jamais son travail demeure la sensualité de ses peintures de femmes. En cela, Jack aura remporté un challenge incroyable, peut-être unique, sur ces contemporains : celui d'être en avance sur son temps, de produire de l'illustration sur le jeu amoureux qui flatte les stéréotypes tout en évitant de faire de la femme le dindon de la farce. Oui, les femmes sont pulpeuses, sensuelles, objets réduits à leurs simples atours de chair. Mais c'est bien pire pour les hommes, impuissants ou interdits qui, grâce à ces nymphes éblouissantes, retrouvent une seconde le goût de la vie. À égalité dans la misère, leurs regards, puissants d'expressivité, concentrent toute la simplicité des jeux amoureux. Ces yeux masculins ébahis, attristés ou bêtas… on le sait aujourd'hui, étaient ceux que Cole saisissait dans son miroir.

En 1958, au sommet de sa gloire, il alla pourtant se tirer une balle dans la tête. Quelle tristesse plombait son cerveau au point d'écrire avec un calme glaçant une lettre à sa femme, une autre à Hefner, d'aller sereinement acquérir un fusil et d'appeler ses voisins pour les prévenir que, dans un quart d'heure, il serait mort ? Nul ne le sait vraiment. Mais dans le regard des hommes de Jack Cole subsistent probablement les traces de son désespoir, et dans les poitrines compatissantes de ses déesses innocentes, quelques jolis pansements incapables d'apaiser ★

Les ficelles de John Willie

Le maître du bondage



Avec son héroïne entravée *Gwendoline*, John Willie a créé un chef-d'œuvre de bande dessinée érotique. Une élégance intemporelle et raffinée.

PAR VINCENT BERNIÈRE

On le surnomma le Rembrandt des pulps. Ou encore le Michel-Ange de la bande dessinée. Alors qu'Alexander Scott Coutts, alias John Willie, n'avait qu'une prétention : magnifier la beauté de la femme à travers l'art du bondage. Le bondage ? Rien à voir avec le sadomasochisme. Dans *Gwendoline*, son œuvre maîtresse, pas une goutte de sang ni un poil pubien. Le bondage, c'est l'art d'attacher les femmes à l'aide de liens. John Willie y ajouta l'esthétique.

Même si de nombreuses légendes courent à son propos, on sait finalement peu de chose sur lui. Il n'a accordé qu'un seul entretien, au Kinsey Institute For Sex Research, en 1961. Non, il n'a jamais rencontré ni photographié la légendaire pin-up Bettie Page. Non, le mannequin Lorraine Vigil, qui fut à l'origine de l'arrestation du tueur en série Harvey M. Glatman – il ligotait ses modèles avant de les estourbir –, ne posa pas pour John Willie (mais la première victime de Glatman, Judy Ann Dull, oui). Non, il ne joua pas dans *les Révoltés du Bounty*.

John Willie naît en 1902 à Singapour et passe sa jeunesse en Australie. Sportif, il joue dans plusieurs clubs de rugby puis s'engage dans la Marine (c'est là qu'il apprendra à faire des nœuds ?). Au début des années 1930, il rencontre Holly Anna Faram, une jeune femme qui partage son goût pour les liens et les souliers, et deviendra sa muse. En 1945, il décide d'émigrer, seul, aux États-Unis. L'année suivante, il crée *Bizarre*, revue culte à parution aléatoire qu'il dirigera ensuite depuis New York de 1946 à 1959.

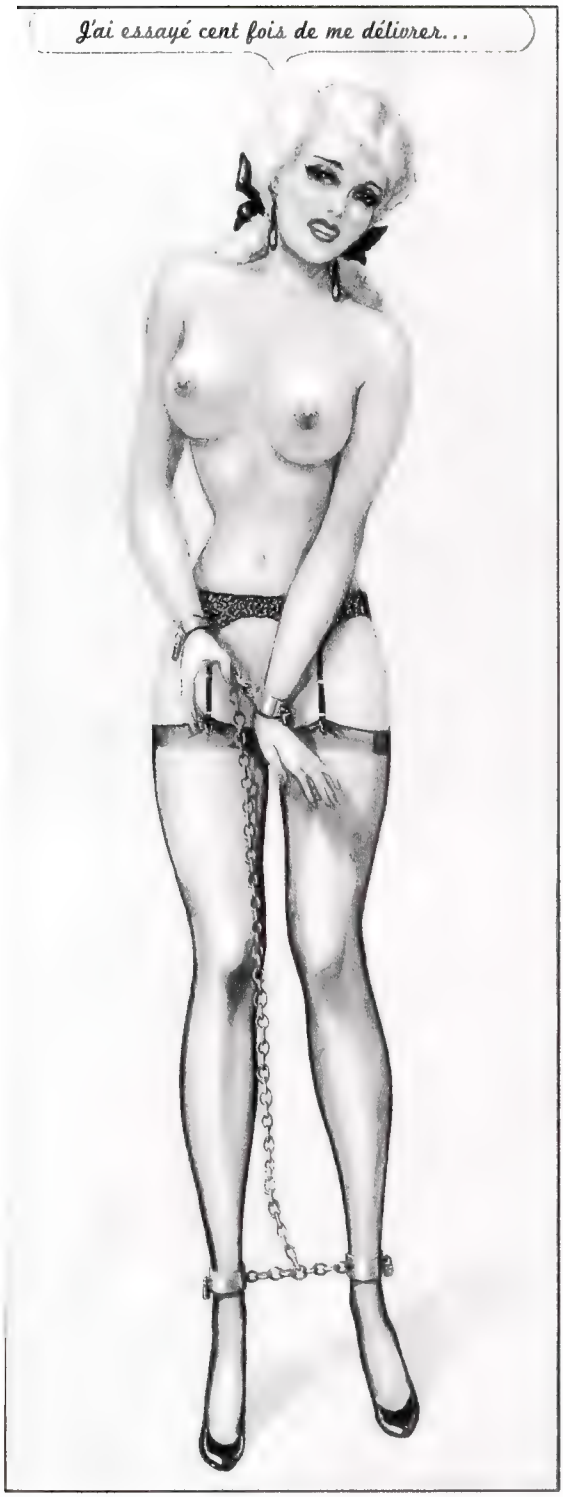
VOUS AVEZ DIT BIZARRE ?

Ce magazine vendu par correspondance publia de nombreux dessins, serial cartoons et photographies bondage. Mais aussi des lettres et de courts textes qui font état d'intérêt pour le fétichisme des pieds, la transsexualité, les modifications corporelles et les femmes amputées – des thèmes à l'époque tabous que l'on retrouvera bien des années plus tard dans l'œuvre mainstream du cinéaste David Lynch et dans l'ensemble de la mythologie artistique contemporaine. Le plus souvent, ce «courrier des lecteurs» est l'œuvre de John Willie lui-même, bien qu'il s'en défendît toujours. On dit que *Bizarre* compta jusqu'à 5 000 abonnés. Mais Alexander Coutts était un piètre gestionnaire. En 1956, il vendit sa société à un ami proche. En même temps qu'il faisait *Bizarre*, John Willie travailla comme illustrateur et photographe avec l'un des plus importants personnages de l'édition coquine de l'époque : Irving Klaw. John Willie lui céda le droit de diffuser bon nombre de ses travaux. Ainsi la première mouture de *Sweet Gwendoline* (que Willie redessina entièrement et qui deviendra *En course pour la Gold Cup*), et qui fut diffusée à partir de 1949 : 23 épisodes imprimés sur

SWEET GWENDOLINE

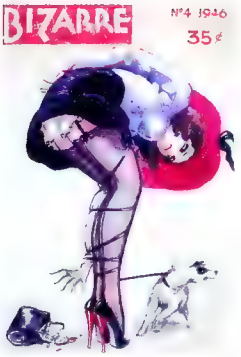
De son vivant, John Willie n'a achevé que deux bandes dessinées, dont *Gwendoline*, son chef-d'œuvre. Jean-Pierre Dionnet, dans la préface de *Gwendoline* publiée en France aux Humanoïdes associés en 1975, précise «Dans tous les domaines de l'art et à chaque époque, il y a le chef-d'œuvre, officiel, évident, populaire, qui détruit perspectives et échelles de valeurs [...]. Le temps passe, l'œuvre célèbre d'un coup se démode. Les artistes qui n'ont pas su ou pas voulu rentrer dans le rang entrent dans la lumière. *Gwendoline* est un moment privilégié, intemporel de l'histoire des bandes dessinées.»

John Willie
Planche au lavis extraite de *Gwendoline, la princesse perdue*
1951-1952 © Bizarre Publishing Company


J'ai essayé cent fois de me délivrer...

Je n'y suis pas arrivée !

«Le fait d'attacher des femmes est pour moi sexuellement intriguant. Mon désir est de les secourir. Je ne sais pas pourquoi ça m'excite.» John Willie



ÉTRANGE...
Le magazine *Bizarre*, publié irrégulièrement de 1946 à 1956, connut des tirages erratiques tout au long de ses 26 numéros. Par exemple, le n° 4 est sorti avant le n° 1, on ne sait pas exactement pourquoi. Il faut dire que la mythologie *Bizarre* donna lieu à divers canulars. Ainsi, dans les années 2000, un hoax cicula sur Internet : John Willie aurait invité Jorge Luis Borges à Melbourne pour une lecture de ses œuvres. L'information fut reprise partout. Las, c'était faux...

John Willie
Couverture de *Bizarre #4*
1946. © Bizarre Publishing Company.

du papier photographique, format 20,3 x 25,4 cm, et vendus 50 cents l'unité ou 9 dollars la série complète. Parfois, pour augmenter l'argument commercial, des photographies bondage étaient offertes avec le paquet, et quelques publicités jointes.

LA DIABOLIQUE U69

Le chef-d'œuvre graphique de John Willie est donc sans conteste *Gwendoline*, qui se décompose principalement en deux parties. Primo, *la Princesse perdue*, une œuvre au lavis particulièrement attachante. Secondo, *En course pour la Gold Cup*, une BD en noir et blanc qui fait intervenir, aux côtés de la blonde Gwendoline, la diabolique U69 et le pathétique Sir Dystic d'Arcy, probablement inspiré de John Willie himself. À noter que, dans *Gwendoline*, les hommes sont toujours pathétiques et les femmes, bien qu'entravées, magnifiques. Il s'agit d'aventures de bondage rocambolesques et parfois humoristiques. Une recette que l'on retrouve également au sein d'autres bandes inachevées comme *la Reine de l'évasion* ou *The Golden Idol*. La censure tenta de l'interdire. Certains éditeurs changèrent le nom de U69 en U89 et Irvin Klaw fit dessiner par Eric Stanton – un autre artiste bondage célèbre – des sous-vêtements sur la poitrine nue de Gwendoline. Mais surtout, l'œuvre de Willie fut considérablement pillée. L'édition pirate la plus notoire fut *The Complete Reprint of Bizarre* chez Taschen, qui donna lieu à deux procès à la fin des années 1990, et au paiement d'une amende conséquente par l'éditeur allemand.
La principale innovation esthétique de John Willie – dans le domaine de l'érotisme dessiné – fut de s'astreindre à une sorte de réalisme magique. John Willie aimait les femmes et ça se voit. Pour lui, le bondage était un agrément, pas une nécessité. Dans l'entretien donné au Kinsey Institute, il s'en explique : «Le fait d'attacher des femmes est pour moi sexuellement intriguant. Mon désir est de les secourir. Je ne sais pas pourquoi ça m'excite particulièrement. Je ne veux pas les violer. Je sais bien que la plupart des gens aiment mes photos pour leur caractère obscène, ils se demandent comment je peux produire de telles images aux yeux de la loi… tandis que moi, j'ai toujours été amusé par les vieux mélos… *Gwendoline* est clean, c'est une bande dessinée parfaitement saine… »
John Willie avait un problème d'alcool, raison pour laquelle, sans doute, il laissa nombre de ses travaux inachevés. La plupart de ses relations consistaient en des camarades de beuverie qu'il rencontrait dans les bars de Greenwich Village à Manhattan, ou sur Sunset Boulevard à Los Angeles – il paraît même qu'il y jouait du banjo. En 1961, on lui diagnostique une tumeur au cerveau. Il prend le bateau l'année suivante pour l'Angleterre afin de se faire soigner et meurt en 1962. Avant d'embarquer, il met fin à son business par correspondance et détruit le fichier de ses abonnés ainsi que les négatifs de ses photographies. Il confie l'ensemble de ses dessins originaux à un ami proche, avec mission de les détruire, ce qu'il ne fit pas, fort heureusement. Basée sur l'attachement, son œuvre est hautement addictive. Une fois qu'on a goûté à la beauté de ses dessins, il est bien difficile de s'en détacher. Un peu comme de défaire le fameux nœud «G-String», inventé par John Willie. Même Houdini ne l'aurait pas dénoué. ★

À lire : *The Adventures of Sweet Gwendoline*, par John Willie, éd. Bélier Press.

The Magic Island par John Willie

Ces magnifiques dessins réalisés à la peinture à l'huile étaient destinés à illustrer une nouvelle écrite par John Willie, publiée en épisodes dans sa revue *Bizarre*.

UN SIÈCLE DE BD AMÉRICAINE

LES COMIC STRIPS

Le premier support de la bande dessinée fut la presse, et le comic strip sa figure imposée. *MAD*, journal d'humour sans équivalent dans le monde, est l'un des plus anciens magazines de BD. Aux États-Unis, les journaux publient encore des BD d'humour chaque jour, même si l'âge d'or du comic strip semble aujourd'hui révolu. Certains reprennent pourtant le flambeau. Ainsi Richard Thompson avec *Cul de Sac*, le digne héritier de Bill Watterson, créateur de *Calvin & Hobbes*.

P. 100 LA FOLLE HISTOIRE DU JOURNAL MAD

P. 106 CALVIN & HOBBES DE BILL WATTERSON

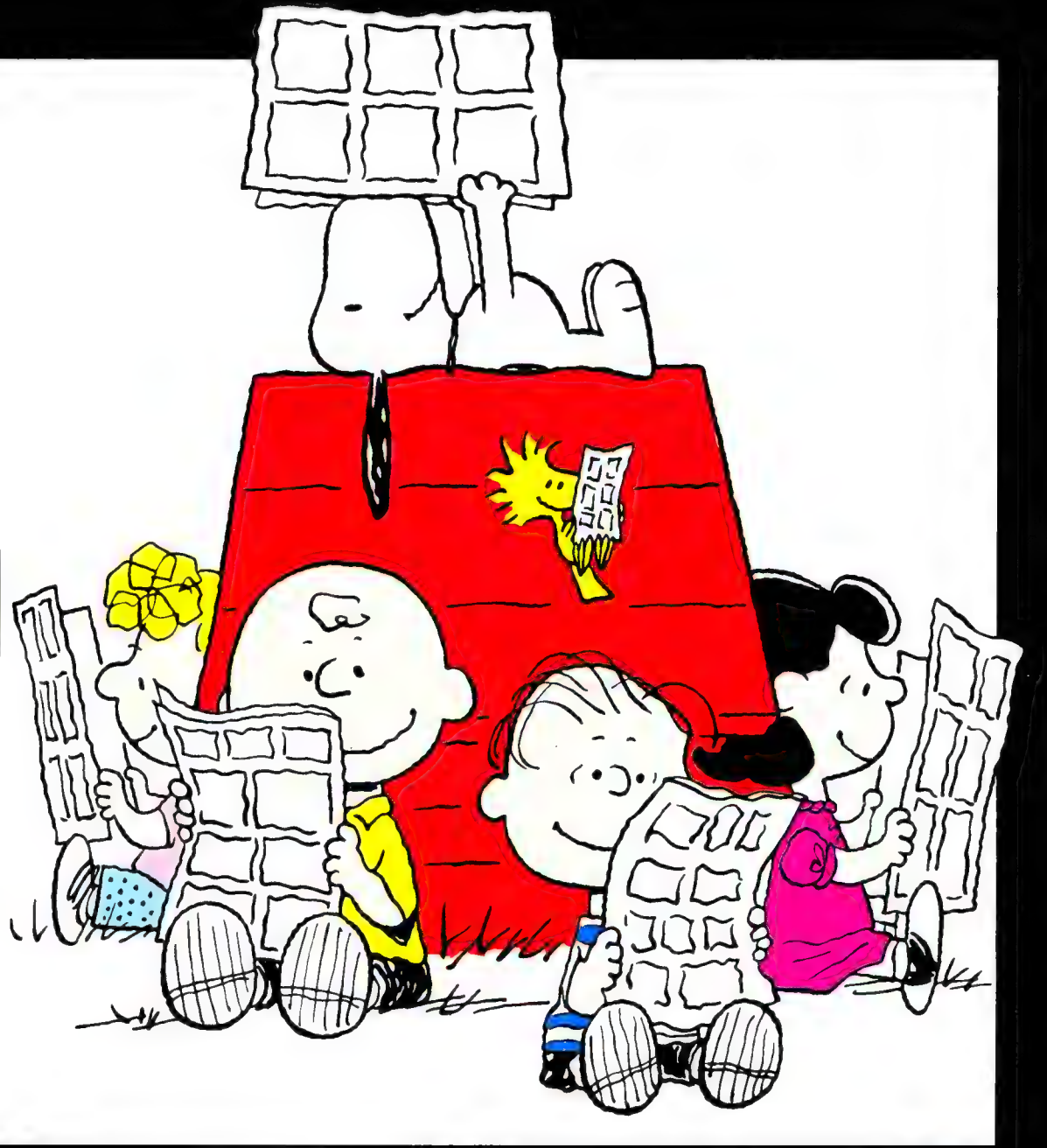
P. 110 CUL DE SAC DE RICHARD THOMPSON

CUL DE SAC

LA MEILLEURE BD DU MONDE

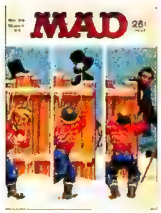
En 1999, le prestigieux *Comics Journal* publiait un top 100 des meilleures bandes dessinées de tous les temps. En première position figurait *Snoopy et les Peanuts* de Charles M. Schulz. Un strip dessiné et lu avec le même bonheur pendant plus de cinquante ans.

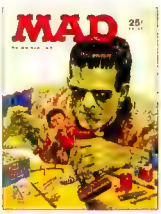
Charles M. Schulz
Snoopy et les Peanuts
© 2010. Peanuts Worldwide LLC, Peanuts.com

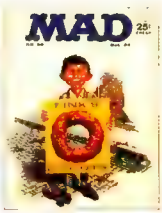


Le plus grand magazine satirique

La folle histoire du journal MAD







Depuis un demi-siècle, le magazine *MAD* défraye la chronique avec ses propos impertinents, ses caricatures de génie et son goût immodéré pour la provocation. Un ovni dans la presse américaine.

PAR BOB STONE & NIKOLA ACIN

Né dans la tourmente, *MAD* a survécu à chaque embûche posée sur son chemin depuis cinquante ans. Un ange gardien veille à sa survie. *MAD* a pris son temps à la gorge pour lui faire cracher la vérité : conformisme, consumérisme, lâcheté, hystérie idéologique et hypocrisies morales. Dans les années 1950, un certain William Gaines essaie de faire vivre sa petite maison d'édition de bande dessinée à Manhattan. Son père Max avait eu en 1934 l'idée lumineuse de plier en deux des fascicules au format tabloïd, rééditant des comic strips parus dans les quotidiens new-yorkais. Ainsi fut conçu le premier comic book, appelé *Famous Funnies*. Vite étoffée d'une couverture glacée et de deux agrafes, l'invention de Max Gaines va faire vivre toute une industrie. En 1938, il publie *Superman* dans le premier numéro d'*Action Comics*, puis fonde *Educational Comics*, *EC* pour faire court. Il meurt en 1947 dans un accident de hors-bord. Fantaisiste et indiscipliné, William prend les rênes de *EC* à l'âge de 25 ans.

EC est rebaptisé *Entertaining Comics*. Gaines et Albert Feldstein, dessinateur rigide mais scénariste prolixe, lancent *Tales from the Crypt*, *Shock SuspenStories* et *Weird Science*, s'entourent de la fine fleur des dessinateurs des années 1950 et rencontrent un succès gigantesque.

Bientôt, Harvey Kurtzman devient un de leurs auteurs phares avec des récits prodigieusement inventifs. Puis viennent Wallace Wood, Will Elder, John Severin, Jack Davis… Kurtzman taille des brûlots féroces au contenu antimilitariste et à la puissance narrative extraordinaire. Un jour, Gaines l'invite à créer un magazine d'humour qui lui permettra de donner la pleine mesure de sa veine comique. Le lendemain, Harvey Kurtzman revient avec une esquisse de couverture et un titre réduit à trois lettres : *MAD*. Au même moment, un psychiatre, Fredric Wertham,

INDÉPENDANT

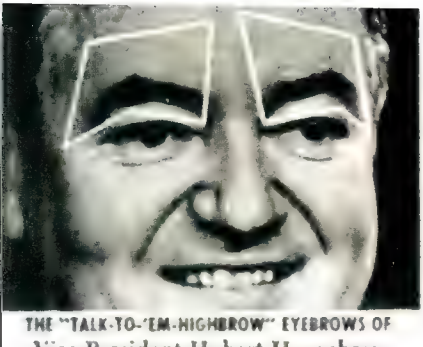
La recette de *MAD* pour rendre fous les puissants refuser toute publicité et conserver ainsi son indépendance économique et politique. Un cas unique dans la grande presse américaine qui a son équivalent occidental : le français *Fluide Glacial*. Dans les années 1960, *Hara Kiri* s'était aussi développé selon le même principe : Cavanna et Choron étaient dingues de *MAD*

Basile Wolverton
MAD Reader in MAD # 11
1953, © EC Comics

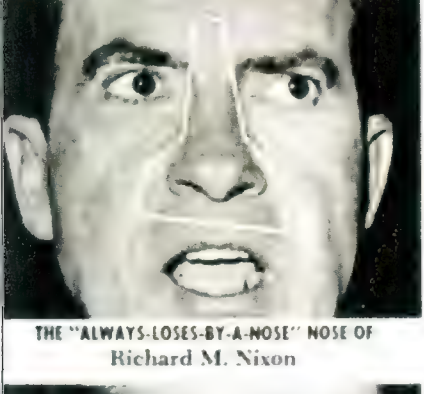
Ci-dessus
Couvertures de *MAD*, de gauche à droite : mars, avril, juin, juillet, septembre, octobre, décembre 1964.
© EC Comics.

DUNK YOUR DOME IN DR. DROOP'S DOME DEMOLISHER!
NO DOME - NO PIMPLE! IT'S SAFE! IT'S SIMPLE!
1 PINT DR. DROOP'S DOME DEMOL'
XXX
MAD

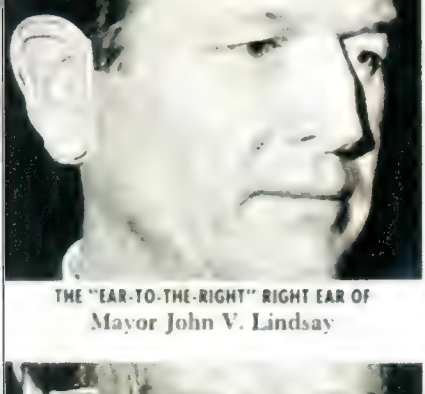
HERE IS MAD'S IDEAL



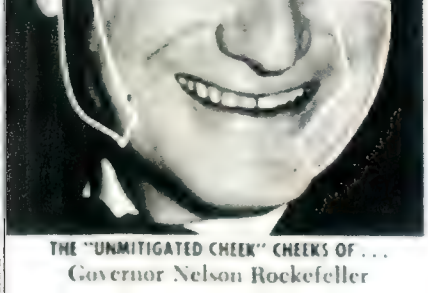
THE "TALK-TO-'EM-HIGHBROW" EYEBROWS OF
Vice-President Hubert Humphrey



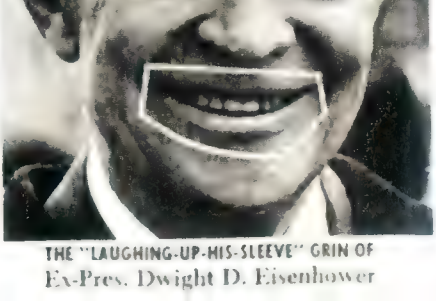
THE "ALWAYS-LOSES-BY-A-NOSE" NOSE OF
Richard M. Nixon



THE "EAR-TO-THE-RIGHT" RIGHT EAR OF
Mayor John V. Lindsay



THE "UNMITIGATED CHEEK" CHEEKS OF . . .
Governor Nelson Rockefeller



THE "LAUGHING-UP-HIS-SLEEVE" GRIN OF
Ex-Pres. Dwight D. Eisenhower

THE "CREDIBI
Practicall

PRESIDENTIAL CANDIDATE!

NEUMAN PRÉSIDENT !

De nombreux Américains ont découvert la politique avec *MAD*. Ce portrait du candidat idéal à l'élection présidentielle de 1968 est composé à l'aide de divers détails de visages d'hommes politiques américains des années 1960. Et, miracle, à la fin il s'agit de Neuman, la mascotte du journal...

Lou Siverston & Max Brandel, *MAD Ideal Candidate*, 1968. © EC Comics.

THE "CONSERVATIVE HEAD" OF HAIR OF
Governor Ronald Reagan

THE "EYES-ON-THE-WHITE-HOUSE" EYES OF
Governor Mark Hatfield

THE "EAR-TO-THE-LEFT" LEFT EAR OF . . .
President Lyndon B. Johnson

THE "STICK-YOUR-CHIN-WAY-OUT" CHIN OF
Senator Eugene McCarthy

THE "SMILING LINES" SMILE-LINES OF . . .
Senator Charles H. Percy

GA[illegible] CREATED BY
[illegible] All [illegible]olitician[illegible]

En parodiant Superman dans *MAD*, Kurtzman accomplit quelque chose d'équivalent à la fissure de l'atome.

publie *Seduction of the Innocent*, qui préfigure le politiquement correct et condamne la violence et le sexe dans les comics. Le premier numéro de *MAD* sort dans l'indifférence générale. Après l'horreur et la science-fiction, Kurtzman s'attelle à parodier les héros de la littérature populaire tels Tarzan ou Robin des Bois. Et accomplit quelque chose d'équivalent à la fissure de l'atome en parodiant *Superman* – que Max Gaines avait publié quinze ans plus tôt – avec *Superduperman*. Au quatrième numéro, *MAD* décolle et devient le comic book le plus vendu de son temps. Mais William Gaines – sous la pression des autres éditeurs de comics et après un débat télévisé houleux avec le docteur Wertham – se voit forcé de supprimer toute la gamme de ses comics. Et *MAD* est menacé par National Comics, maison d'édition de Superman, qui voit d'un mauvais œil la satire publiée dans le magazine. L'avocat de Gaines lui conseille de continuer à parodier ce qu'il veut. Cinquante ans plus tard, le conseil tient toujours.

TROIS MILLIONS D'EXEMPLAIRES

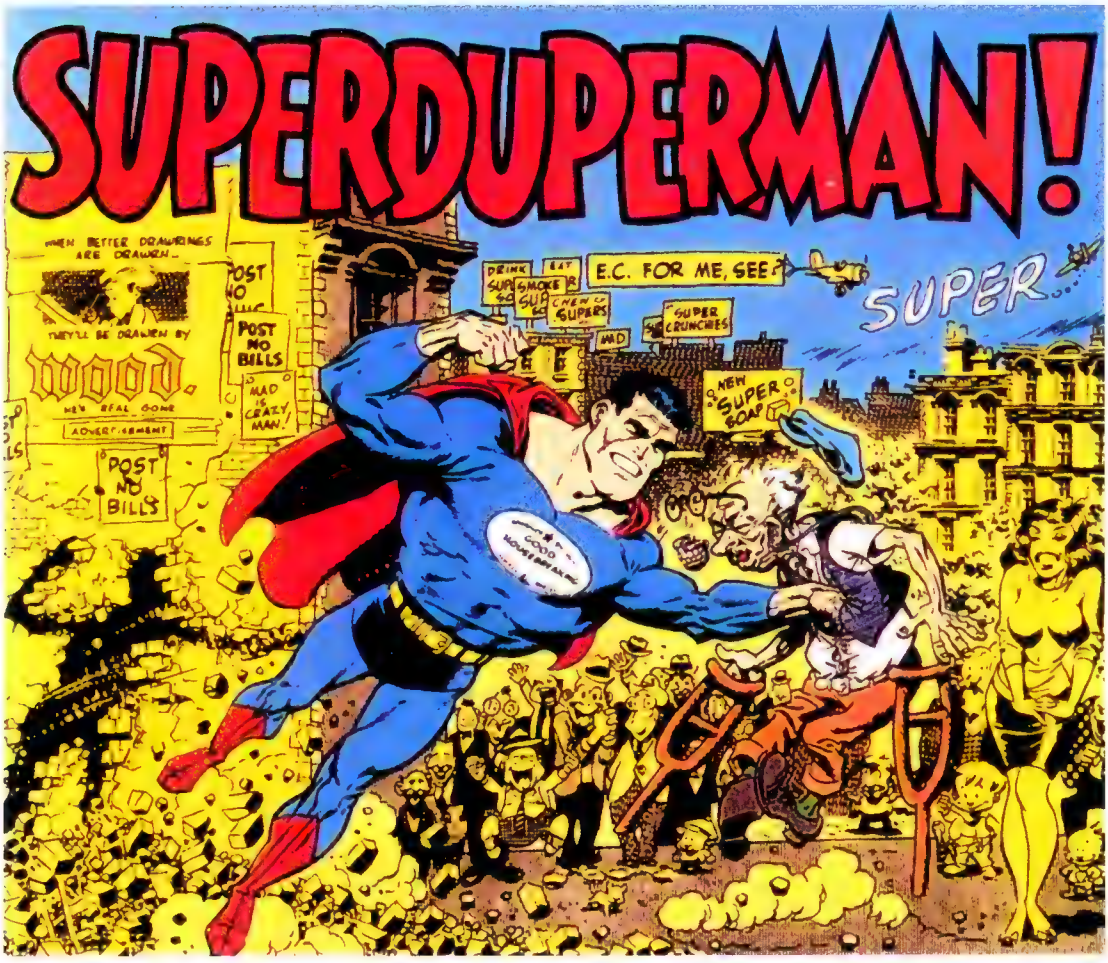
Créant le lien entre les Marx Brothers et Woody Allen, Kurtzman et ses dessinateurs fétiches développent des trésors d'imagination : Jack Davis et son don pour la caricature, Wally Wood, peut-être le plus doué de tous mais dont la santé précaire entamera puis anéantira le talent, et Will Elder, alter ego fidèle de Kurtzman, qui dévoile au fil des numéros de *MAD* une telle aptitude au dessin comique que le n° 22 lui est exclusivement consacré. Avec le n° 24, *MAD* devient un véritable magazine satirique pour adultes au même format que *Time*. Les fausses publicités, déjà essayées dans le comic book, deviennent la pièce maîtresse du journal. L'acharnement est tel que Gaines renonce à tout jamais à faire passer la moindre publicité dans son journal, le préservant ainsi de toute obligation envers un quelconque annonceur.

Début 1956, Kurtzman est approché par Hugh Hefner, le patron de *Playboy*. Kurtzman – éternellement frustré par ce qu'il considère comme de la pingrerie chez Bill Gaines – ourdit un projet monumental. Hefner lui propose la direction de *Trump*, un magazine d'humour tel qu'il le rêve, avec un budget pharaonique et une liberté d'action totale. En plein bouclage du n° 28, il pose à Gaines un ultimatum : 51 % du journal ou il part avec son équipe. Interviewé en 1991, Gaines riait encore de sa réponse : «Il m'a dit : "c'est ça ou je m'en vais." J'ai répondu : "Voici la porte, salut Harvey !"» Il rappelle Al Feldstein, qui achève le numéro et sauve *MAD* du désastre. En quelques numéros, Feldstein rebâtit le titre, découvre de jeunes talents comme Mort Drucker, qui devient rapidement le caricaturiste vedette, Sergio Aragonés, émigré espagnol dont les créations microscopiques ornent les marges des pages, ou Don Martin et ses gags muets extravagants. De son côté, *Trump* ne sera qu'un feu de paille.

Quelque temps plus tard, Feldstein reprend une image utilisée quelques mois plus tôt par Kurtzman. Ce daguerréotype publicitaire du début du siècle représentait un garçonnet stupide manifestant peu d'inquiétude à l'idée d'aller chez le dentiste :

CASTING DE RÊVE
Rédacteur en chef : Terry Gilliam, reporter : Robert Crumb, dessinateur : Will Elder, écrivain : H. G. Wells. On ne pouvait rêver plus beau casting pour cette publication dirigée par Harvey Kurtzman en marge de *MAD*, et qui donna naissance à la presse underground. Le logo est de Palladino.

Help! # 8
1961. © Kurtzman Estate.



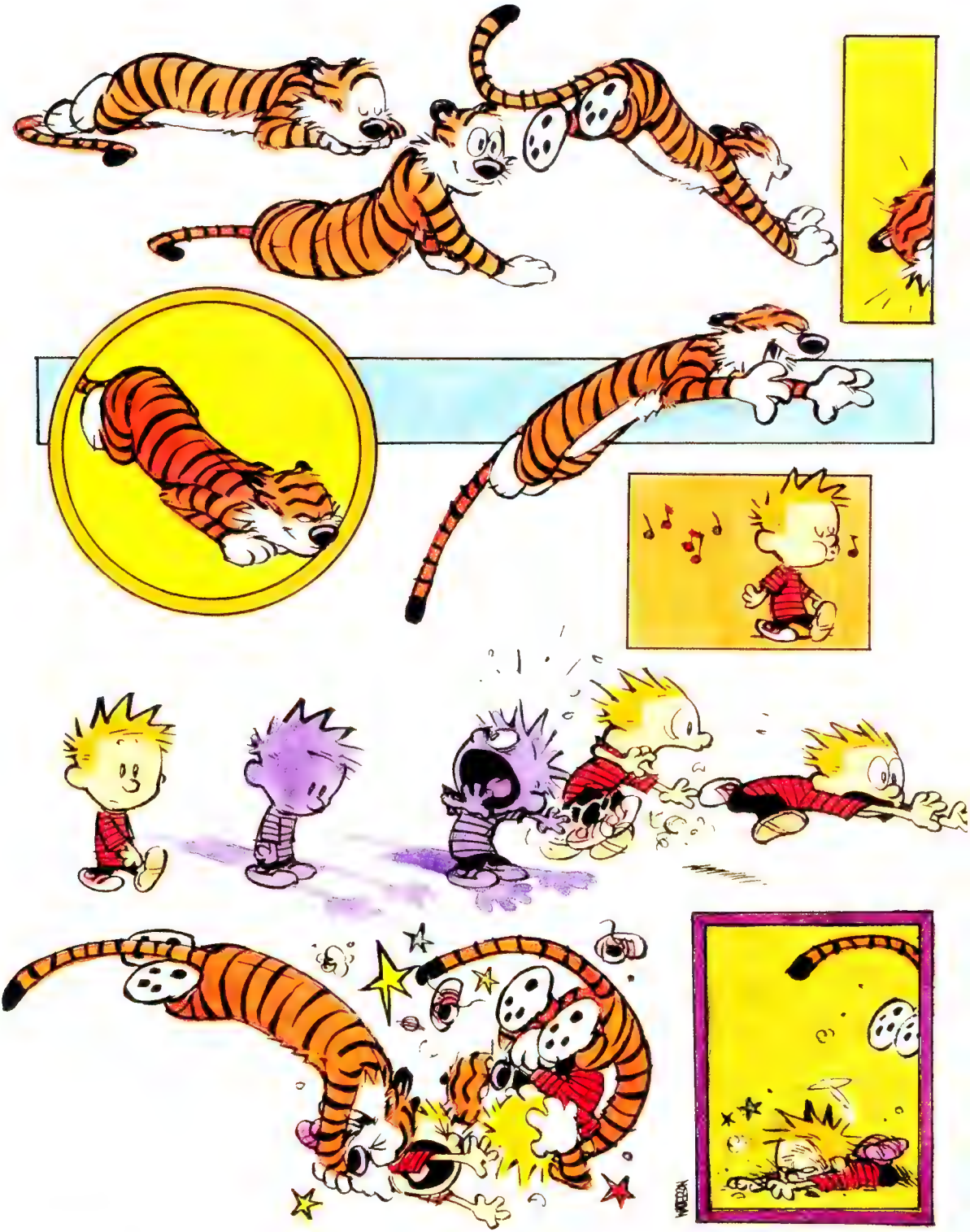
«What, me worry?» Gaines en fera sa mascotte. Il fait redessiner le gamin par un illustrateur de renom, Norman Mingo, et le baptise Alfred E. Neuman. Il ne quittera plus jamais la couverture, décliné dans toutes les situations, porte-parole vide de l'anarchisme juvénile contenu dans les pages du journal. Avec les années 1960, *MAD* devient une sorte d'ersatz de rébellion pour ados, omniprésent sur les campus, glissant entre les critiques des conservateurs (trop vulgaire) et celles des contestataires (pas assez engagé).

Avec la crise des années 1970, il atteint son apogée et tire en 1972 à près de trois millions d'exemplaires. Mais déjà, *MAD* vieillit. L'équipe, appelée dans le sommaire *the usual gang of idiots* (la bande habituelle d'imbéciles), est désormais composée d'hommes mariés et pères de famille. *MAD* glisse comme le reste de la société américaine vers une apathie politique, préférant se moquer des séries télé et des blockbusters comme *les Dents de la mer*. Sans toutefois oublier de vexer les esprits chagrins, comme les avocats de George Lucas menaçant Gaines d'un procès historique pour sa parodie de *la Guerre des étoiles*. En guise de réponse, Gaines leur adresse une copie de la lettre de félicitations que Lucas lui-même lui avait envoyée, comparant les auteurs aux grands satiristes tels que Georges Bernard Shaw. Après l'explosion de la BD underground, *MAD* se fait détrôner dans le cœur des jeunes par *National Lampoon*. Le déclin du journal est abrupt. Gaines meurt en 1993. Le magazine est alors intégré à l'immeuble Time-Warner, où siège la maison d'édition DC Comics qui, depuis 1938, publie *Action Comics* et les *Aventures de Superman*. Une ironie du sort dans le parcours étrange et imprévisible d'un magazine dont l'existence défie toutes les règles et qui fait désormais partie du panthéon des grands iconoclastes de son époque.

L'ÉTOFFE DES ZÉROS

Déjà adulé par les fans de EC Comics et par ses collègues pour son trait virtuose, Wallace Wood se surpasse avec cette parodie de *Superman*. Il met en valeur la monolithique anatomie du superhéros ultime et ajoute une foule de détails dans les décors. Personnage excentrique et bizarre, Wallace Wood finit par jeter l'éponge et se suicida en 1981.

Wallace Wood & Harvey Kurtzman
Superduperman
in *MAD # 4*
1953. © EC Comics



Bill Watterson, le créateur de Calvin & Hobbes

«Je voulais faire de la BD, pas diriger un empire»

En 1995, Bill Watterson arrête *Calvin & Hobbes* et s'attaque à la peinture. Une attitude radicale pour un créateur de génie qui a toujours refusé que l'on exploite commercialement ses personnages. Il s'en explique ici dans un texte inédit en français.

PAR BILL WATTERSON

L'IMAGINATION AU POUVOIR !
Le concept de base de *Calvin & Hobbes*, et qui fit son succès, est une idée géniale de Bill Watterson directement issue du monde merveilleux de l'enfance : Hobbes est une peluche inanimée aux yeux des gens – et des parents – mais dès que Calvin est seul avec lui, il devient un tigre bien réel. Dès lors, l'enfant terrible le fait participer à toutes ses aventures Et le pire, c'est que son imagination ne connaît pas de limites..

Bill Watterson
Calvin & Hobbes Sunday
1985 1995 © Andrews McMeel / Bill Watterson

«L'arrêt volontaire d'une bande dessinée à succès est une chose peu courante. En général, une bande dessinée s'arrête quand elle devient une parodie stéréotypée d'elle-même. Les lecteurs l'abandonnent ainsi naturellement. Visant le succès, les bandes dessinées se reposent traditionnellement sur des personnages mainstream, des situations courantes et des gags prévisibles. Elles peuvent ainsi continuer en pilotage automatique pendant des dizaines d'années, souvent avec un assistant dont on ne connaît pas le nom et qui fait tout le boulot. Mais les comics les plus intéressants ont toujours été ceux qui font preuve d'une sensibilité authentique, d'une vision originale et personnelle de la vie. C'est quelque chose qui ne peut pas être copié ou recyclé sans fin. Les BD ont toujours été un produit de divertissement, mais certaines se sont aventurées dans le domaine d'une expression personnelle et artistique profonde. Autrefois, je me plaignais parce peu d'entre elles étaient originales, intelligentes et jolies à regarder mais, pour avoir vu comment le business fonctionne, maintenant je m'émerveille de voir toutes ces BD sortir à un tel rythme. Les comic strips, particulièrement, ont des saveurs différentes. Leur

objectif est de satisfaire n'importe qui ayant dépensé 50 cents dans l'achat d'un journal. Donc la BD est tout sauf élitiste, et son manque de prétention peut parfois la rendre drôle et agréable à regarder. À mon avis, les BD sont comme l'art folklorique – parfois kitsch à vous couper le souffle, parfois fou et charmant et, une fois de temps en temps, aussi intéressant et remarquable que les beaux-arts.

À mes débuts, je n'envisageais pas la bande dessinée comme un art. Et en vieillissant, l'art me semblait impénétrable. Qui fait de l'art ? Qu'est-ce que ça veut dire ? À qui est-ce destiné ? Je n'avais aucune expérience là-dedans, si tant est que je pouvais y accéder. Pour moi, la bande dessinée était justement

L'HOMME QUI REFUSA UN MILLIARD DE DOLLARS

En 1995, alors que *Calvin & Hobbes* est publié dans 2 400 journaux à travers le monde et que les recueils de ses strips se sont vendus à 30 millions d'exemplaires, Bill Watterson se retire à Cleveland et décide d'arrêter la bande dessinée pour se consacrer à la peinture. Récemment, son éditeur américain Andrews McMeel lui a envoyé un courrier pour prendre de ses nouvelles. Aujourd'hui propriétaire d'un magasin de cycles, Watterson a gentiment fait comprendre à son interlocuteur qu'il était inutile de vouloir prendre contact avec lui. Déjà, lorsqu'il dessinait son strip, Watterson refusait toute demande d'entretien, un peu comme J. D. Salinger, l'auteur de *l'Attrape-cœurs*. Surtout, il a toujours refusé l'utilisation marketing de ses personnages. C'est pourquoi, encore aujourd'hui, vous ne verrez jamais un mug ni une paire de chaussettes *Calvin & Hobbes*. Bill Watterson a adopté l'attitude inverse de Charles Schulz, qui avait pourtant fait de l'auteur des *Peanuts* un milliardaire, placé au sixième rang des fortunes américaines par le magazine *Forbes*. En février dernier, il a accepté, ô miracle, qu'un timbre porte l'effigie de ses héros. Le journaliste John Campanelli parvint à lui poser quelques questions sur les raisons de sa retraite. Réponse de Watterson : «C'est toujours mieux de quitter la soirée avant la fin. Je n'ai jamais regretté d'avoir arrêté *Calvin & Hobbes*. J'ai dit tout ce que j'avais à dire.» À bon entendeur, salut. **V. B.**

Bill Watterson
Autoportrait
vers 1985.
© Bill Watterson.

HUILE SUR TOILE

Bill Watterson se consacre désormais à la peinture à l'huile. Son sujet de prédilection : les rives du lac Érié, dans l'État de l'Ohio, où il s'est installé.

Bill Watterson
Sans titre
vers 2000,
huile sur toile
© Bill Watterson.

à l'opposé de l'art, c'est-à-dire sympa, marrante et accessible. C'est bien des années plus tard, quand j'ai fait *Calvin & Hobbes*, que j'ai pris cette question plus au sérieux. Quand j'ai vu que les éditeurs pouvaient supprimer, allonger ou raccourcir mes dessins pour les faire entrer dans l'espace qu'ils leur avaient alloué. Quand j'ai vu que je n'avais pas les moyens de décider si mes personnages pouvaient apparaître sur des caleçons ou non. Je voulais faire de la BD, pas diriger un empire commercial. Quand j'ai vu que les éditeurs n'avaient aucun scrupule à bricoler la création de quelqu'un d'autre, ça m'a scotché. Je me suis mis soudain à défendre mon travail comme un art. Au même moment, le changement de mon environnement, la beauté du désert, m'a donné envie de peintre. En autodidacte, j'ai commencé à barbouiller avec de la peinture à l'eau, puis à l'huile, de plus en plus intéressé par l'histoire de l'art. J'éprouvais un réel plaisir à peindre et à étudier l'histoire de la peinture. Si bien que j'accordais beaucoup plus de temps à la peinture que *Calvin & Hobbes* me le permettait. Depuis que j'ai arrêté la BD, je mets toute mon énergie dans la peinture. Il faut un peu d'humilité. Avant j'avais une confiance totale dans ma pratique, maintenant je doute. Les comics et la peinture sont deux choses différentes. Avec la bande dessinée, il n'y a ni le temps ni l'espace pour trop de dessins. Ça force à avoir un élégant coup de crayon, mais c'est la beauté du genre. Seulement, après avoir écrit quelques milliers de haïkus, on peut avoir envie de faire un paragraphe plus long. Avec la peinture, on a la possibilité de faire plein de choses au niveau du rendu et de la perception que la BD ne permet pas. D'un autre côté, je ne pense pas que les peintures racontent si bien des histoires. Même le plus grand chef-d'œuvre représentant un épisode biblique peut vous laisser perplexe si vous ne connaissez pas déjà l'histoire. Une seule image ne peut pas exprimer l'écoulement du temps. À la limite, on peut reproduire un seul moment dramatique. Sans les mots pour le dire (sauf le titre de l'œuvre), il est difficile d'exprimer une idée précise. Les symboles, les mouvements, les juxtapositions visuelles doivent suffire à faire passer le message. Si vous êtes intéressé par la narration ou que vous avez envie de faire passer des idées précises, les comics ont plus de potentiel que la peinture. Et puis il y a le problème

«La BD est un divertissement, les gens ne se méfient pas...»

de l'impact de l'œuvre. Les bandes dessinées atteignent des millions de lecteurs, et des gens de tous bords. Mieux encore, à la différence de la plupart des formes d'art, un comic strip permet au dessinateur un contact quotidien et une relation à long terme avec son public. Si on veut exprimer quelque chose de sincère ou de profond, c'est une sacrée opportunité. Mieux encore, comme les BD sont souvent considérées comme un divertissement léger et accessible, les gens ne se méfient pas…

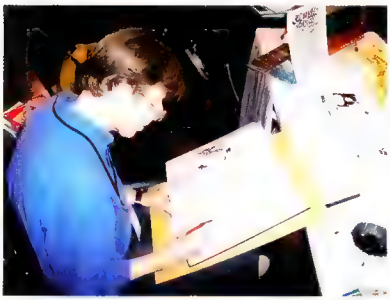
J'adore la BD et j'adore la peinture, chacune a ses qualités. En apprenant à peindre, j'ai donné un nouveau sens à ma vie. Plus je vieillis, plus les choses me semblent lourdes et complexes. Dix ans après *Calvin & Hobbes*, je ne sais toujours pas où ça me mène, mais je garde une foi primaire dans le fait que quelque chose de bon sortira de ces évolutions. Le dessin a toujours été pour moi le moyen d'accéder à mes pensées les plus intimes. Dans *Calvin & Hobbes*, j'ai utilisé l'enfance pour parler de ma vie et des problèmes qui m'intéressaient. Sans vraiment le vouloir, j'ai beaucoup appris sur moi : l'imagination, l'amitié, les animaux, la famille, la nature, les idéaux… et l'absurdité de la vie. Bien sûr, le succès de *Calvin & Hobbes* est un phénomène unique. Un peu comme ces moments où les planètes s'alignent. Comme si tout était dans l'ordre, que les lecteurs étaient prêts à lire le strip au moment où j'étais prêt à le dessiner. Je ne connaîtrai certainement jamais un aussi grand succès avec mes toiles. Mais, pour être honnête, voir les planètes alignées m'effraie plus qu'autre chose. Une fois suffit.» ✶

ÉCOLO STRIP
La nature et l'écologie sont deux thèmes récurrents dans *Calvin & Hobbes*. Ici, l'enfant qui tente d'attraper un poisson sous l'eau se retrouve lui-même ferré par Hobbes Watterson réalisa quelques illustrations de ce type, où se révèlent notamment ses dons d'aquarelliste.

Bill Watterson
Illustration pour *Calvin & Hobbes*
1985-1995 © Andrews McMeel / Bill Watterson.

Richard Thompson et sa bande

L'enfance en héritage



Fan de *Krazy Kat* et de *Calvin & Hobbes*, Richard Thompson a renouvelé l'humour des strips familiaux avec *Cul de Sac*. Alice, son héroïne, est la petite sœur moderne de Fifi Brindacier.

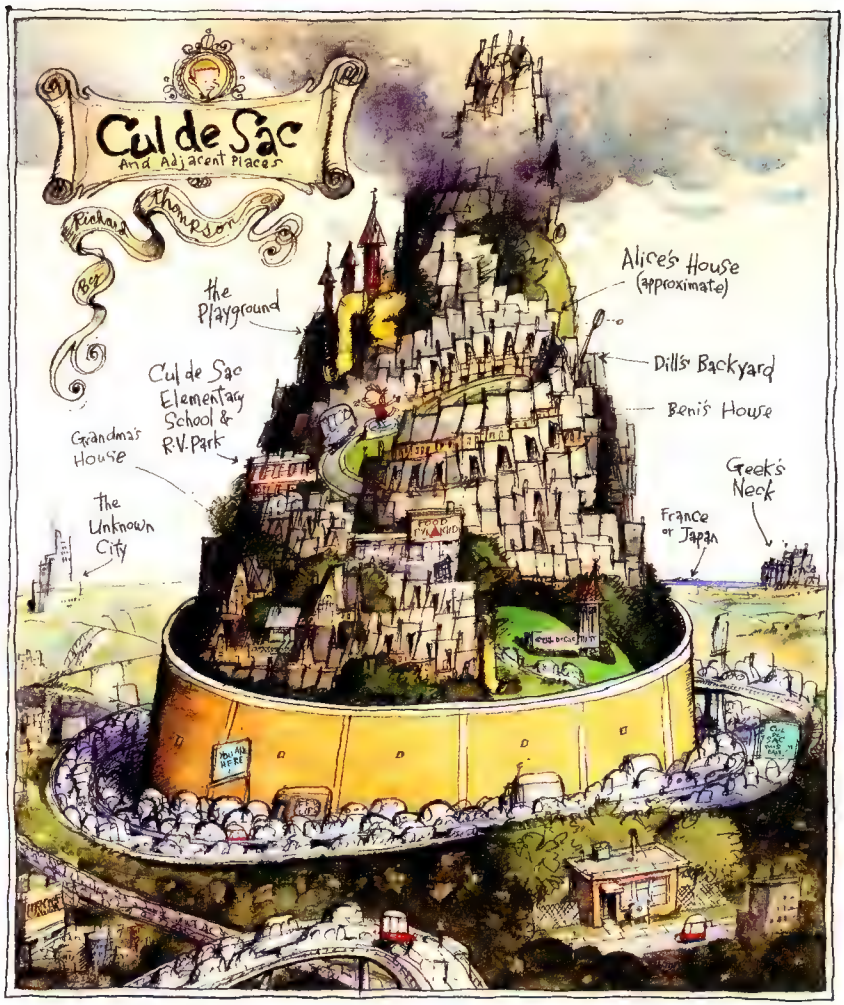
PAR BOB STONE

«Il y a tout dans *Cul de Sac*: l'intelligence, l'humour, la tendresse, un réjouissant talent pour les mots et, plus étonnant encore, des dessins absolument merveilleux.» Quelle bande dessinée reçoit ainsi l'éloge du pourtant discret Bill Watterson, l'auteur de *Calvin & Hobbes*? Un comic strip classique, l'œuvre d'un dessinateur né en 1957 et qui eut l'idée folle d'entreprendre, à l'aube du XXIe siècle et alors qu'il approchait de la cinquantaine, une série qui le place d'emblée dans la grande tradition des strips familiaux américains qu'on croyait disparue: *Peanuts*, *Denis the Menace*, *Skippy* et, bien sûr, *Calvin & Hobbes*. Et avec succès. En 2007, cette bande dessinée qui narre les aventures d'une petite fille un peu dingue et pleine d'imagination, Alice, alliée à un frère limite autiste mais aussi artiste, Peter, était déjà publiée dans 70 journaux nord-américains. Un univers drôle, charmant, humaniste, chargé d'une langue précieuse, qui se développe dans une banlieue américaine lambda. Le même genre de décor que dans *Desperate Housewives*, ces alignements de pavillons bien propres sur eux, où l'on circule en voiture, et qui se terminent irrémédiablement en… cul-de-sac.

Richard Thompson est tombé dans l'illustration par hasard et a franchi le pas de la bande dessinée lorsque Universal Press Syndicate lui a proposé de réaliser un strip quotidien. «Tout en haut de mon

Richard Thompson
Projet de couverture pour le premier digest de *Cul de Sac*
2010. © Andrews McMeel / Richard Thompson.

[Cul de Sac prochaine sortie – Ça dit: «Chute de pierres» – Cool !]



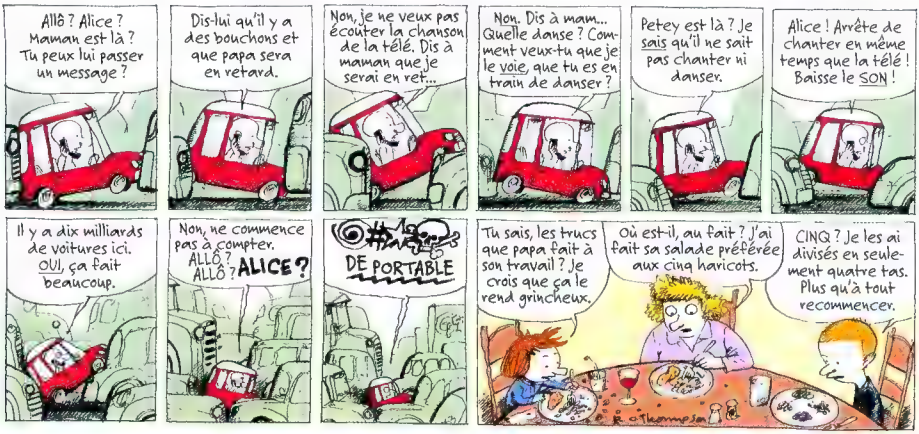
LA TOUR DE BABEL
Comme ses illustres aînés, Richard Thompson a gardé le contrôle de son œuvre, désormais diffusée dans la plupart des grands journaux américains. La filiation avec *Calvin & Hobbes* est flagrante : Alice vit dans un monde d'imagination. Ainsi voit-elle Cul de Sac, la ville ou elle habite, comme une sorte de Mont Saint-Michel qui rappelle furieusement *la Tour de Babel,* peinte par Bruegel l'Ancien en 1563.

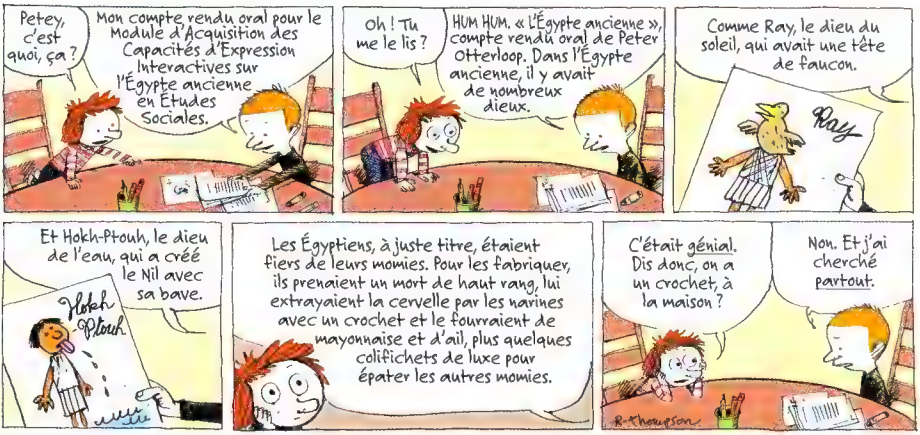
Richard Thompson
Plan de Cul de Sac
2009 © Andrews McMeel / Richard Thompson.

panthéon personnel, raconte-t-il, se trouve *Krazy Kat* de George Herriman, qui n'a jamais été égalé. C'est drôle, bizarre, triste, mystique et sublime. C'est tellement beau que ça pourrait être tout autre chose que de la bande dessinée. J'aime également Walt Kelly pour l'humanité qu'il y a dans *Pogo*, *Calvin & Hobbes* bien sûr, et Charles Schulz pour son honnêteté. Malheureusement, toutes ces bandes dessinées ont disparu aujourd'hui. Parfois, j'ai l'impression que je suis arrivé en retard à une soirée, qu'il n'y a plus ni lumière ni musique, et que je dois continuer à m'amuser tout seul.» En 2009, l'auteur a révélé à ses fans qu'il était atteint de la maladie de Parkinson sans que la main qui dessine en soit affectée. Un courage qui lui a valu encore plus de fans. *

Cul de Sac par Richard Thompson

Bienvenue dans l'univers graphique de la famille Otterloop, un petit monde charmant bourré de gags subtils et de termes châtiés. Il n'est pas interdit de rire intelligemment.


Allô ? Alice ? Maman est là ? Tu peux lui passer un message ?
Dis-lui qu'il y a des bouchons et que papa sera en retard.
Non, je ne veux pas écouter la chanson de la télé. Dis à maman que je serai en ret...
Non. Dis à mam... Quelle danse ? Comment veux-tu que je le voie, que tu es en train de danser ?
Petey est là ? Je sais qu'il ne sait pas chanter ni danser.
Alice ! Arrête de chanter en même temps que la télé ! Baisse le SON !
Il y a dix milliards de voitures ici.
OUI, ça fait beaucoup.
Non, ne commence pas à compter.
ALLÔ ?
ALLÔ ? ALICE ?
DE PORTABLE
Tu sais, les trucs que papa fait à son travail ? Je crois que ça le rend grincheux.
Où est-il, au fait ? J'ai fait sa salade préférée aux cinq haricots.
CINQ ? Je les ai divisés en seulement quatre tas. Plus qu'à tout recommencer.


Petey, c'est quoi, ça ?
Mon compte rendu oral pour le Module d'Acquisition des Capacités d'Expression Interactives sur l'Égypte ancienne en Études Sociales.
Oh ! Tu me le lis ?
HUM HUM. « L'Égypte ancienne », compte rendu oral de Peter Otterloop. Dans l'Égypte ancienne, il y avait de nombreux dieux.
Comme Ray, le dieu du soleil, qui avait une tête de faucon.
Ray
Et Hokh-Ptouh, le dieu de l'eau, qui a créé le Nil avec sa bave.
Hokh Ptouh
Les Égyptiens, à juste titre, étaient fiers de leurs momies. Pour les fabriquer, ils prenaient un mort de haut rang, lui extrayaient la cervelle par les narines avec un crochet et le fourraient de mayonnaise et d'ail, plus quelques colifichets de luxe pour épater les autres momies.
C'était génial. Dis donc, on a un crochet, à la maison ?
Non. Et j'ai cherché partout.

Alice ?
Qu'est-ce que tu regardes ?
Je me demande à quoi ressemblaient tes cheveux.
Et là, il me dit qu'il a des cheveux mais de la même couleur que son crâne.
On croirait une formule imprimée sur un tee-shirt à offrir à une personne âgée.

Pourvu que le ballon ne vienne pas par ici.
Ou alors, je vais vivre une expérience de sortie du corps.
R.Thompson
Pour-quoi ?
Parce que je me vois en train de louper le ballon.
Ah ouais.
Tu dois croire un peu plus en toi-même.
Hein ?
Ouais !
Hein ?
Quoi ?
Il te faut des pom-pom boys !
OUAIS !
OUAIS !
YOUPI !
PETEY, PETEY, C'EST NOTRE HOMME ! SI LUI N'Y ARRIVE PAS, JE NE VOIS PAS...
PETEY OTTERLOOP ! ON SE RÉVEILLE !
Hein ? Qui ? Quoi ?
Pour-quoi ?
WHAM
Maman, il a frappé le ballon ?
Tu crois ? Mince, je l'ai raté.

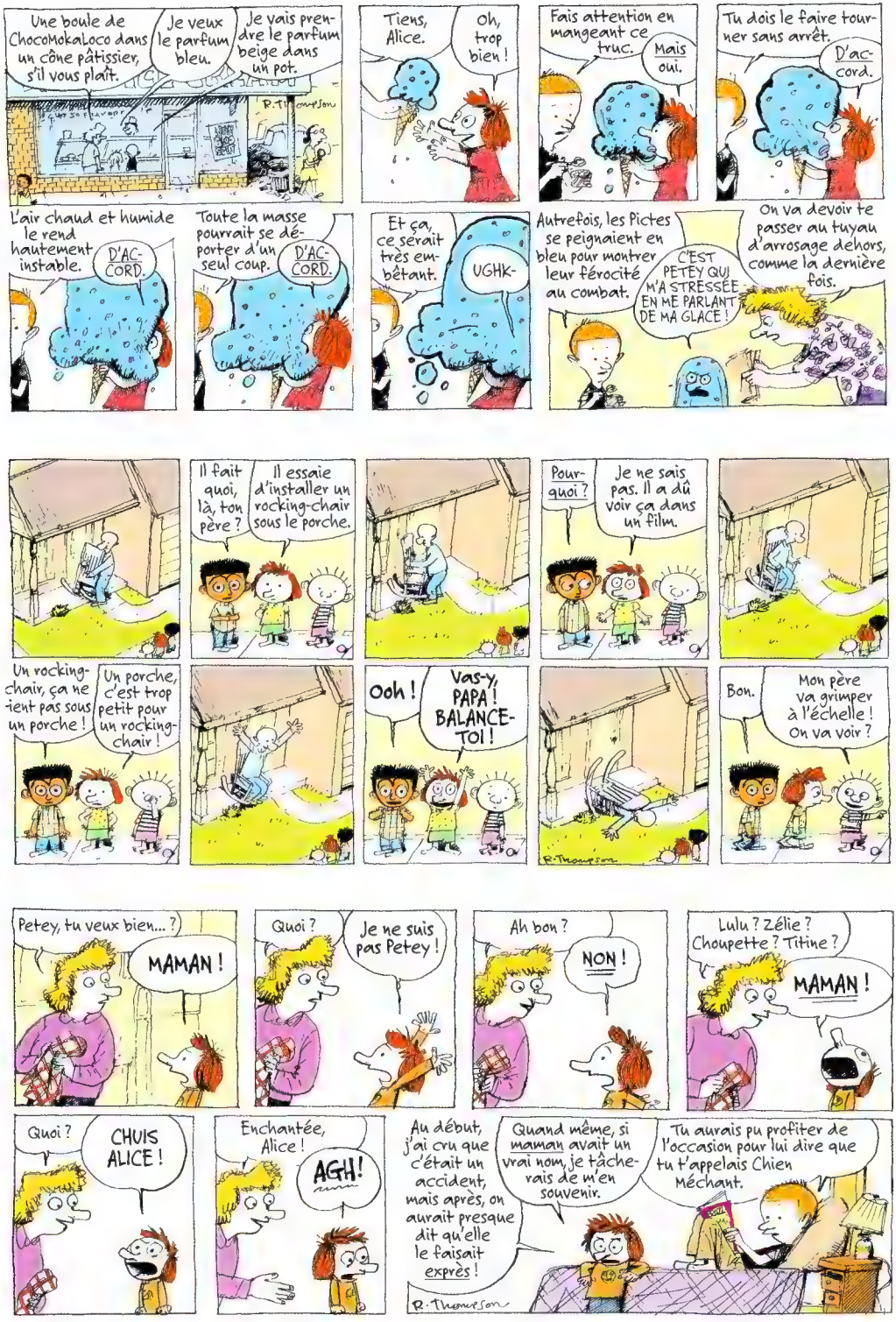
Ce nuage ressemble à une télé.
Et celui-là, à un écran d'ordinateur.
Et celui-là, à un singe avec un banjo.
Où ça ?
Là. Oups, maintenant sa tête s'en va.
Je ne vois pas...
Tiens, il a une nouvelle tête qui se forme. Et le banjo s'est changé en matraque.
Où ça ? Où ça ?
Il a une tête de dragon ! Avec des tentacules ! Et regarde ! Des ailes de chauve-souris géante !
Je ne vois tou-jours...
TU VOIS ? LE VOILÀ QUI DESCEND, DANS SA TERRIBLE MAJESTÉ, EN CRACHANT DES TOURBIL-LONS DE FLAMMES !
NON ! AAAGH-
R.Thompson
Maintenant, on dirait quelqu'un qui mange sa soupe.
Ouf, sauvé.

Voyons en combien de temps on arrive à faire le tour du supermarché.
Je peux monter dans le chariot en forme de train ?
La vache, c'est plus lourd qu'un camion !
On peut aller au rayon traiteur voir s'il y a du fromage qui sent les pieds ?
Alice, ASSIEDS-TOI !
Je chante la chanson du fromage. ON VA SENTIR LE FROMAGE.
Si je marche sur les carreaux verts, mon sort sera fatal.
PETEY ! MOINS FORT !
LE SORT, LE SORT QUI GUETTE AU FOND DU PRÉCIPICE.
HOMARDS VIVANTS
ALICE, ASSIEDS-TOI !
SENTIR LE FROMAGE, QUI SENT LES PIEDS, LES PIEDS PUANTS QUI PUENT !
LE SORT LE SORT LE SORT
Pince-moi, pour voir si je rêve.
Je ne fais que ça d'essayer.
HOMARDS VIVANTS
R.Thompson

SPRING
POP
IL EST LÀ ! ATTRAPONS-LE ! NON !
R. Thompson
NON ! DES SPORES, DU POLLEN ! GAH !
Petey obtiendrait plus de respect s'il était allergique aux ours.
Ou aux écureuils.
On le creuse, ce tunnel jusqu'à Disney World, ou on continue à discuter ?

Ta mère fait toujours son scrap-book avec tous tes trucs ?
Maintenant, elle garde tout ce que je touche.
R. Thompson
Hier soir, j'ai joué au morpion sur le menu enfants à la pizzeria.
Maman a emporté le menu et l'a mis dans son scrap-book, avec la serviette dont je me suis servi et une photo de moi avec le serveur.
Mon père lui a lu un article sur le fait que les parents d'aujourd'hui sont devenus des victimes du culte de l'enfant.
Sur la façon dont ils fétichisent leurs gamins et les vénèrent comme des divinités miniatures.
En attendant, personne ne veut me pousser sur cette fichue balançoire.
Maman a collé l'article dans le scrap-book. J'ai l'impression d'être poursuivi par une fan hystérique.

Mon frère a entendu parler d'un type qui passe TOUT SON TEMPS sur son canapé à regarder la télé.
Et alors ?
Alors, un jour il s'est endormi devant la télé.
Et en se réveillant, il a découvert qu'il s'était produit un truc horrible.
Il s'était changé en centaure de canapé, moitié homme, moitié canapé !
Je voudrais bien être un centaure de canapé ! Ce serait génial !
Réfléchis. Quand mamie viendrait, tu devrais te déplier pour qu'elle dorme sur toi, et tu l'as déjà entendue ronfler.
Là, il n'a pas tort.
Je déteste quand Petey exprime la voix de la raison.
R. Thompson


Une boule de ChocoMokaLoco dans un cône pâtissier, s'il vous plaît.
Je veux le parfum bleu.
Je vais prendre le parfum beige dans un pot.
Tiens, Alice.
Oh, trop bien !
Fais attention en mangeant ce truc.
Mais oui.
Tu dois le faire tourner sans arrêt.
D'accord.
L'air chaud et humide le rend hautement instable.
D'ACCORD.
Toute la masse pourrait se déporter d'un seul coup.
D'ACCORD.
Et ça, ce serait très embêtant.
UGHK-
Autrefois, les Pictes se peignaient en bleu pour montrer leur férocité au combat.
C'EST PETEY QUI M'A STRESSÉE EN ME PARLANT DE MA GLACE !
On va devoir te passer au tuyau d'arrosage dehors, comme la dernière fois.
Il fait quoi, là, ton père ?
Il essaie d'installer un rocking-chair sous le porche.
Pourquoi ?
Je ne sais pas. Il a dû voir ça dans un film.
Un rocking-chair, ça ne tient pas sous un porche !
Un porche, c'est trop petit pour un rocking-chair !
Ooh !
Vas-y, PAPA ! BALANCE-TOI !
R. Thompson
Bon.
Mon père va grimper à l'échelle ! On va voir ?
Petey, tu veux bien... ?
MAMAN !
Quoi ?
Je ne suis pas Petey !
Ah bon ?
NON !
Lulu ? Zélie ? Choupette ? Titine ?
MAMAN !
Quoi ?
CHUIS ALICE !
Enchantée, Alice !
AGH!
Au début, j'ai cru que c'était un accident, mais après, on aurait presque dit qu'elle le faisait exprès !
Quand même, si maman avait un vrai nom, je tâcherais de m'en souvenir.
Tu aurais pu profiter de l'occasion pour lui dire que tu t'appelais Chien Méchant.
R. Thompson

UN SIÈCLE DE BD AMÉRICAINE

LES ROMANS GRAPHIQUES

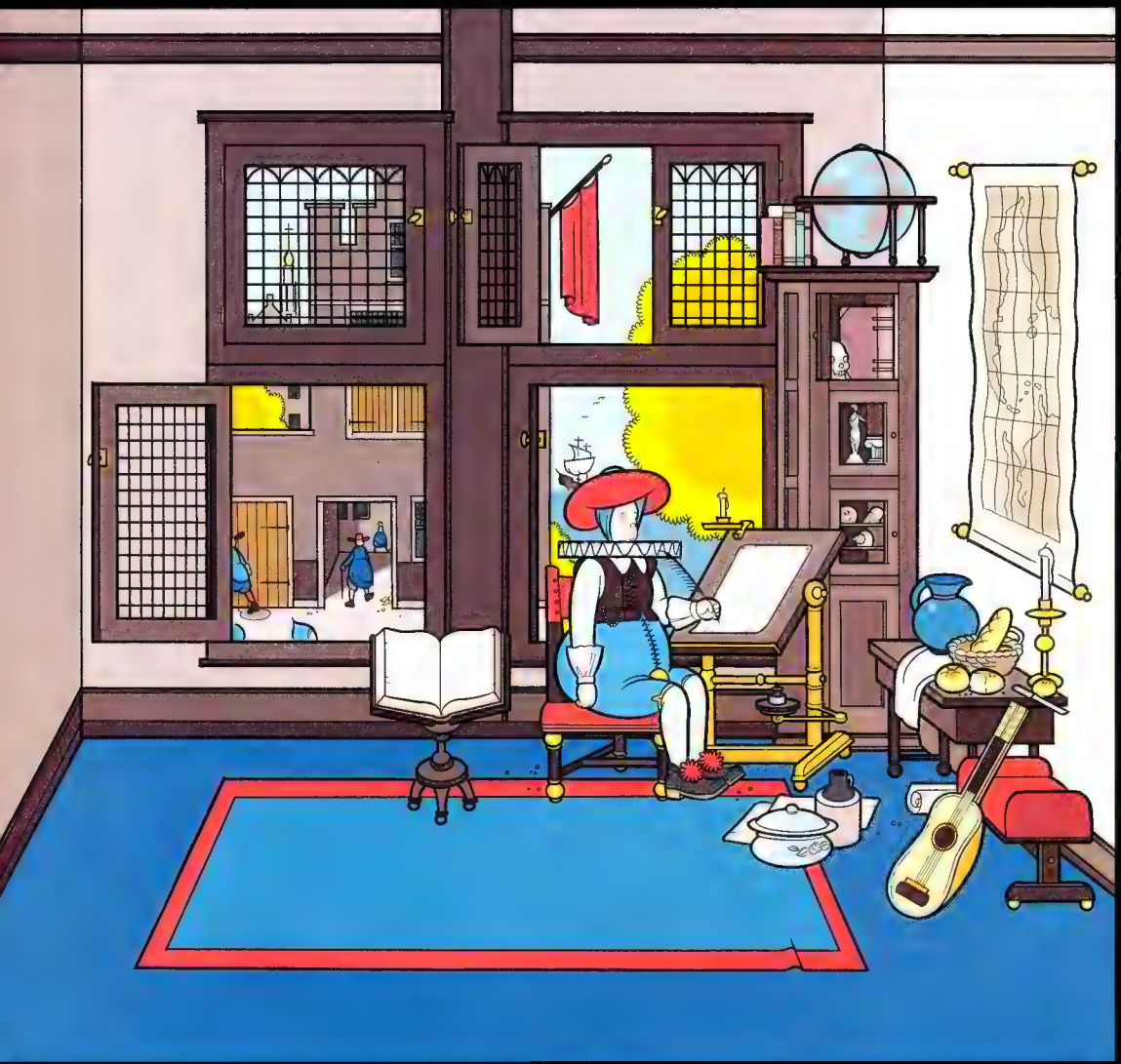
Popularisé par Will Eisner en 1978 dans *Un pacte avec Dieu*, le roman graphique est devenu un genre à part entière qui remplit les rayonnages. Il s'agit d'histoires au long cours, souvent publiées en noir et blanc et à la pagination non définie. Surtout, les auteurs de graphic novel ont des préoccupations littéraires, sinon romanesques, qui passent par un style graphique et narratif affirmé.

P. 118 MASTER RACE DE KRIGSTEIN ANALYSÉ PAR ART SPIEGELMAN

P. 128 ASTERIOS POLYP DE DAVID MAZZUCCHELLI

P. 132 TIM LANE ET LE MYTHE AMÉRICAIN

P. 136 HISTOIRE **LE PASSAGER**



LE TOP DU GRAPHIC NOVEL

Lorsque Chris Ware apparaît dans les années 1990, il révolutionne la BD avec un roman graphique volumineux, *Jimmy Corrigan*. Depuis, il s'est attelé à plusieurs œuvres en même temps, dont *Rusty Brown*. Il se représente ici au XV[e] siècle, vissé à sa table de travail…

Chris Ware

Image extraite de *Acme*, 2009. © C. Ware / Delcourt.

Une étude d'Art Spiegelman

La première BD sur la Shoah

Publié en 1955, *Master Race* de Bernard Krigstein est un chef-d'œuvre. L'histoire d'un ancien nazi rattrapé par son passé. Art Spiegelman s'en est inspiré pour *Maus*. Il revient ici sur cette œuvre méconnue, dans un essai inédit en français et une analyse critique détaillée. Magistral.

PAR ART SPIEGELMAN

KRIGSTEIN SOLDAT
Immense dessinateur de comics de guerre et d'histoire horrifiques au sein de EC Comics, Bernard Krigstein (1912-1990) fut soldat pendant la Seconde Guerre mondiale, période au cours de laquelle il devint farouchement antimilitariste

Bernard Krigstein en juin 1943 à Fort Leonard Wood, dans le Missouri.

La plupart des adultes envisagent la bande dessinée comme un médium exclusivement lié à l'enfance qui doit être traité avec mépris et condescendance ou – au mieux – un sourire nostalgique et un ricanement dans le milieu branché de la pop culture. C'est regrettable. Bien que l'industrie du comic book ait produit pléthore de titres triviaux et de pauvre facture pour la jeunesse durant ses trente ou quarante premières années d'existence, elle est aussi parvenue à élaborer un langage unique, où se mêlent mots et images, capable d'exprimer des idées subtiles et sophistiquées par le biais d'une profonde résonance empathique. Ce moyen de communication particulièrement efficace est sans nul doute digne d'une attention critique spécifique en tant que forme d'art en puissance, une forme d'art qui [comme l'indique Richard Kyle dans le numéro du fanzine *Fantasy Illustrated* paru durant l'automne 1966] peut combiner «la profondeur d'un roman avec la force narrative du cinéma et la subjectivité propre à la peinture». La bande dessinée, ou le «récit graphique» comme ses théoriciens les plus sérieux se sont attachés à la nommer au fil des ans, est une forme d'art virtuellement inexploitée. Son parcours est analogue à celui qu'aurait connu le cinéma si un génie comme D.W. Griffith n'avait pas découvert et

LES ORIGINES DE «MAUS»

On a coutume de dire que, dans l'histoire de la bande dessinée, il y eut un avant et un après *Maus*. Et c'est vrai. Avec ce roman graphique autobiographique qui met en scène l'Holocauste et dans lequel les nazis sont des chats et les Juifs des souris, Art Spiegelman a grandement aidé au changement de statut de la bande dessinée, recevant notamment le prix Pulitzer en 1992. Issu de la bande dessinée underground, Art Spiegelman est aussi un fin connaisseur de son moyen d'expression qu'il analyse parfois dans de courts essais, ou qu'il décrypte lors de conférences données aux quatre coins du globe. Son étude sur *Master Race*, l'ancêtre de *Maus*, a été écrite en 1968 et révisée en 1975.

mis en exergue son potentiel unique à exprimer des vérités qui n'auraient pu être représentées sous une autre forme. Petit à petit, une poignée d'auteurs de récits graphique se lancèrent dans l'appropriation et le perfectionnement de leur outil : une grammaire fut élaborée. Ces auteurs – citons principalement Will Eisner, créateur du *Spirit*, Harvey Kurtzman, dessinateur et éditeur de nombre d'ouvrages d'EC Comics dont le magazine *MAD*, et Bernard Krigstein, dessinateur free-lance – ont saisi l'importance que pouvait avoir leur travail graphique. Ils ne se contentent pas d'illustrer littéralement la donnée textuelle, mais donnent une véritable autonomie aux images, comme des enlumineurs.

DE LA PEINTURE EN BD

Eisner, Kurtzman et Krigstein ont compris en quoi le découpage est l'instrument le plus remarquable du récit graphique. Le découpage, disposition case à case d'une histoire, est semblable aux techniques de coupe et de montage des plans dans le cinéma. Krigstein, l'explorateur le plus audacieux du découpage que compta la bande dessinée, signale : «C'est ce qui se passe entre les cases qui est si fascinant. Songez à toute l'action dramatique qui se trouve occultée à jamais… Et, à moins que l'on ne permette à l'auteur de sonder cet endroit, cette forme d'expression ne quittera jamais son stade infantile.»

IMPACTANT
Sous-titré *Une direction nouvelle dans la bande dessinée, Impact* ne dura que cinq numéros. Magazine de la galaxie *MAD*, il était dirigé par William Gaines et Al Feldstein. Son principe de base était de publier des histoires avec une fin impactante…

Bernard Krigstein
Couverture de *Impact #1*
1955 © EC Comics.

Ci-dessus
Bernard Krigstein
Vignette extraite de *Master Race*, 1955.

Illustrateur et artiste dont le travail fut exposé au Brooklyn Museum, au Riverside Museum et dans de nombreuses galeries d'art de New York, Krigstein s'est tourné vers la bande dessinée (un médium qu'il considéra d'abord avec mépris) suite à des problèmes financiers. Commentant l'époque durant laquelle il œuvra pour ce médium, il dit un jour : «Pour autant que l'éclosion des idées ou des styles se poursuive de la sorte, la période que je passai dans la bande dessinée fut la plus féconde artistiquement grâce au dessin et à la composition. En me confrontant au médium, je ne fus bientôt plus embarrassé par ses limites supposées.» *Master Race*, le récit graphique le plus sophistiqué de Krigstein (et celui qui resta son favori), n'a pas encore été égalé dans ce qu'il offre comme perception inventive et avant-gardiste du médium.

CRIME ET CHÂTIMENT

L'histoire, qui aborde un thème particulièrement audacieux pour une bande dessinée, était à l'origine prévue pour occuper cinq pages dans un magazine dont l'éditeur n'avait pas de ligne graphique précise. Krigstein tenta d'obtenir douze pages mais, après de longues négociations, on lui confia huit pages non sans une certaine réticence. Les quelques imperfections du récit n'auraient probablement pas vu le jour si le dessinateur avait obtenu l'espace désiré. Ce récit archétypal de la culpabilité et du châtiment met en scène un survivant de la Seconde Guerre mondiale. Tandis qu'il voyage dans le métro new-yorkais, des souvenirs de camps de concentration nazis remontent à la surface. Dans un dénouement à glacer le sang, le protagoniste sera confondu comme ayant été le commandant du camp. Le mystérieux passager qui partage sa rame n'est autre que l'une de ses anciennes victimes. Krigstein fait usage de plans cinématographiques inaccoutumés, d'un encrage lugubre, d'une composition chargée symboliquement, d'icônes visuelles (prison, barreaux, crucifix), d'un découpage parfaitement rythmé et de nombreux autres dispositifs pour mener le récit à sa conclusion.

INÉDIT

MASTER RACE

Vignette 1
Carl Reissman apparaît en contre-plongée, évoquant le plan cinématographique affectionné par Orson Welles. Il plonge de la lumière dans une noirceur totale, la noirceur de sa mort imminente.

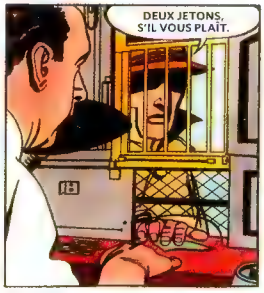
Vignettes 2 & 3
Notez les barreaux du guichet et ceux derrière les tourniquets qui suggèrent les barreaux d'une prison Ce motif visuel est décliné tout au long du récit. Reissman est entouré de diverses autres personnes ; il ne se démarque pas. Ce n'est que plus tard dans l'histoire qu'il sera dépeint seul.

Vignettes 4 & 5
L'«œil de la caméra» est situé derrière Reissman. Dans la case 5, et durant presque toute la première partie du récit, l'emphase est placée sur les lignes horizontales et verticales Par ce biais, une atmosphère de tranquillité est établie ; l'action est encore à venir

Vignette 6
Ce dispositif pour décrire un train en mouvement trouve son origine dans les peintures futuristes de Severini et le *Nu descendant un escalier* de Marcel Duchamp. Toutes les cases de la première planche sont de taille égale. Cette composition, qui participe de l'atmosphère d'ordre et de tranquillité, sera totalement bouleversée dans les nombreuses cases aux tailles variées de la planche 7.

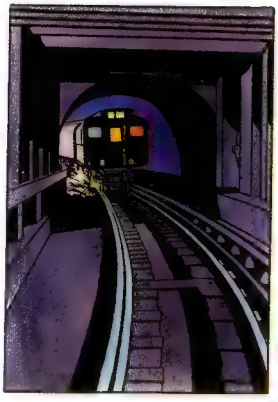
TU ES À ***JAMAIS PRISONNIER*** DE TES SOUVENIRS, N'EST-CE PAS CARL REISSMAN? MÊME ***ICI***... EN ***AMÉRIQUE***... À DES MILLIERS DE KILOMÈTRES DE TON ALLEMAGNE NATALE... DIX ANS APRÈS ***CES MAUDITES ANNÉES DE GUERRE,*** TU EN RESTES TOUJOURS PRISONNIER. CES SOUVENIRS TE HANTERONT À JAMAIS... COMME ILS TE HANTENT ALORS QUE TU EMPRUNTES LES ESCALIERS DU MÉTRO POUR T'ENFONCER DANS UNE PÉNOMBRE FEUTRÉE...

TON ACCENT RESTE PRONONCÉ BIEN QUE TU MAÎTRISES DÉSORMAIS LA LANGUE DE CE PAS QUI T'ACCUEILLIT LES BRAS OUVERTS LORSQUE TU PARVINS ENFIN À FUIR LE CAMP DE CONCENTRATION DE BELSEN. TU GLISSES LE BILLET SOUS LA VITRE GRILLAGÉE DU GUICHET...



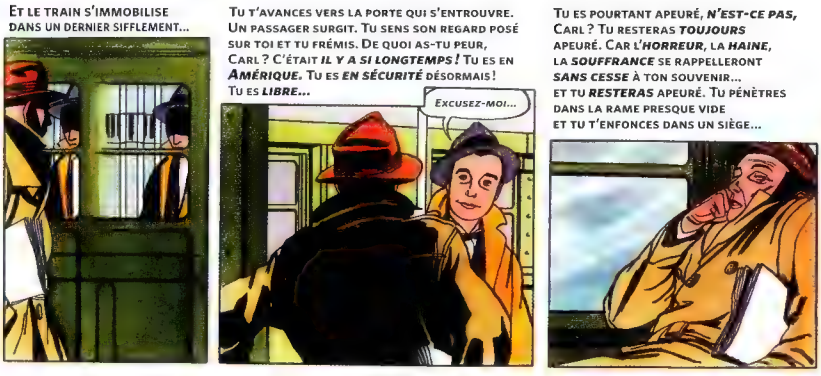
TU TE DIRIGES VERS LES TOURNIQUETS AU CLAQUEMENT SOUTENU... TU INSÈRES LE JETON RUTILANT DANS L'ÉTROITE FENTE... ET TU FRANCHIS LE PASSAGE EXIGU...

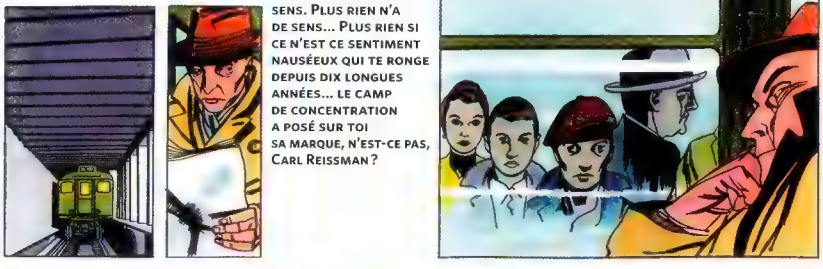
LE TRAIN JAILLIT EN RUGISSANT DE SA SOMBRE CAVERNE, BRISANT LE SILENCE DE LA STATION PRESQUE DÉSERTE...



TU FIXES LE MONSTRE D'ACIER QUI PROGRESSE À VIVE ALLURE...

TU CILLES DES YEUX LORSQUE LA PREMIÈRE RAME PASSE À TA HAUTEUR ET QUE LES FENÊTRES ÉCLAIRÉES SCINTILLENT À UN RYTHME TOUJOURS PLUS LENT...


ET LE TRAIN S'IMMOBILISE DANS UN DERNIER SIFFLEMENT...
TU T'AVANCES VERS LA PORTE QUI S'ENTROUVRE. UN PASSAGER SURGIT. TU SENS SON REGARD POSÉ SUR TOI ET TU FRÉMIS. DE QUOI AS-TU PEUR, CARL ? C'ÉTAIT *IL Y A SI LONGTEMPS !* TU ES EN *AMÉRIQUE.* TU ES *EN SÉCURITÉ* DÉSORMAIS ! TU ES *LIBRE...*
EXCUSEZ-MOI...
TU ES POURTANT APEURÉ, *N'EST-CE PAS,* CARL ? TU RESTERAS *TOUJOURS* APEURÉ. CAR L'*HORREUR,* LA *HAINE,* LA *SOUFFRANCE* SE RAPPELLERONT *SANS CESSE* À TON SOUVENIR... ET TU *RESTERAS* APEURÉ. TU PÉNÈTRES DANS LA RAME PRESQUE VIDE ET TU T'ENFONCES DANS UN SIÈGE...


LES PORTES SE REFERMENT. LE TRAIN DÉMARRE DANS UN SOUBRESAUT ET REPREND SA COURSE. SON GRONDEMENT S'ÉLOIGNE DE LA STATION POUR ENVAHIR LES TUNNELS ABYSSAUX CREUSÉS SOUS LA VILLE. TU DÉPLIES TON JOURNAL...
TU ESSAIES DE LIRE MAIS LES MOTS N'ONT AUCUN SENS. PLUS RIEN N'A DE SENS... PLUS RIEN SI CE N'EST CE SENTIMENT NAUSÉEUX QUI TE RONGE DEPUIS DIX LONGUES ANNÉES... LE CAMP DE CONCENTRATION A POSÉ SUR TOI SA MARQUE, N'EST-CE PAS, CARL REISSMAN ?
TU PASSES EN REVUE LES VISAGES DES AUTRES PASSAGERS INSTALLÉS EUX AUSSI DANS LEUR PROPRE PETIT MONDE DE PEUR. TU ÉTUDIES LEURS VISAGES... LEURS TRAITS... LEURS YEUX... TU SCRUTES... TU SCRUTES ENCORE... QUE *CHERCHES*-TU DONC CARL ? DE *QUI* AS-TU SI *PEUR ?*

LE TRAIN RUGIT DANS UNE AUTRE STATION ET S'ARRÊTE DANS UNE SECOUSSE. *LES PORTES S'OUVRENT,* TU REPLONGES DANS TON JOURNAL, TU NE FAIS QUE *DEVINER* LE MOUVEMENT DES PASSAGERS QUI DESCENDENT...
...QUELQU'UN MONTE...
C'EST ALORS... DU PLUS PROFOND DE TON ÊTRE... QU'UN FRISSON TE TRAVERSE... UN FRISSON GLACIAL... LE FRISSON DE LA MORT. TU FIXES LE JOURNAL SUR TES GENOUX, INCAPABLE DE RELEVER LES YEUX... EFFRAYÉ DE DÉCOUVRIR CE QUE TU SAIS ÊTRE LÀ. MAIS, APRÈS QUELQUES INSTANTS DE TERREUR, CELA TE DEVIENT INSUPPORTABLE ! TU *RELÈVES* LES YEUX ! ET *TU LE VOIS...*
ÉTOUFFE !

Vignette 1
Cette case est presque identique à la précédente. Le dispositif futuriste est à nouveau utilisé pour figurer le ralentissement du train

Vignette 2
Zoom avant. Le personnage qui sort du wagon fait preuve d'un comportement affable D'épaisses ombres noires couvrent un Reissman effrayé

Vignette 3
Reissman, tête appuyée sur son poing, le col relevé, a peur. La diagonale de son bras brise la composition ; ce trait dépeint le contraste entre la tranquillité environnante et le trouble de Reissman.

Vignettes 4 & 5
La coupe rapide entre le plan extérieur du train et le visage de Reissman altère le rythme de l'histoire. Le lecteur place Reissman à l'intérieur du train. En case 4, les lignes horizontales légèrement obliques représentent le «soubresaut» du train qui «reprend sa course».

Vignette 6
Cette masse de texte peu coutumière chez Krigstein est vraisemblablement le résultat de la limitation de pages mentionnée précédemment

Vignette 7
Dans la vitre, Reissman distingue les reflets des autres passagers. Cette case se présente comme un gros plan de la case 3, située juste au-dessus.

Vignettes 8 & 9
La case 8 est une vue photographique de l'action alors que la 9 peut être envisagée comme une vue subjective de Reissman L'homme est chétif, vêtu de noir, ses traits évoquent ceux d'un crâne : il est un symbole de mort. Derrière lui, un motif à la Mondrian représente l'Ordre parfait, la justice qui s'abattra bientôt sur Reissman pour ses méfaits.

Vignette 10
Le lecteur ne distingue que les yeux écarquillés d'un Reissman réagissant à ce qu'il a vu case 9.

Vignette 1
Les barreaux de prison font une nouvelle apparition, cette fois sous l'aspect des barres du métro. Un passager étranger à l'action occupe le centre de la case. Il ignore tout du drame qui se joue entre Reissman et l'Homme, qui sont tous deux encrés d'un noir profond..

Vignette 2
Les pensées qui défilent dans l'esprit de Reissman le renvoient dans le passé.

Vignette 3
Cette case et plusieurs autres à sa suite sont formées d'un montage de souvenirs. Elles sont constituées d'images composites qui se forment dans l'esprit de Reissman. L'ondulation des bords est une convention en BD qui indique le début ou la fin d'une séquence onirique.

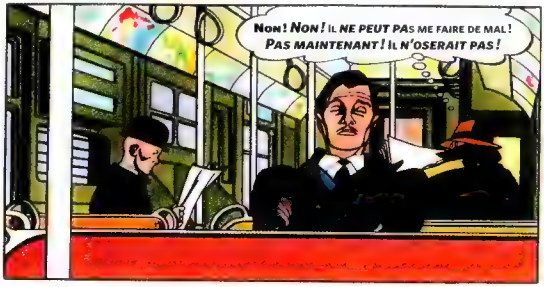
Vignette 4
La coupe de la séquence nous fait passer d'un plan subjectif pris d'un gradin derrière le podium de l'orateur à un gros plan sur une étendue de visages. Ce procédé de montage est souvent utilisé dans les films de propagande. Le phylactère dentelé qui entoure les mots «Sieg Heil!» est une convention de bande dessinée marquant un cri.

Vignette 5
Les silhouettes sont figées comme des mannequins. La feuille de papier portée par le vent proclame que «le travail rend la vie douce».

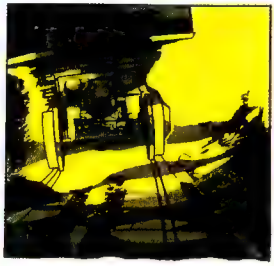
Vignette 6
Cette image est un plan rapproché sur l'un des mannequins qui n'est autre que Reissman. Les aplats noirs symbolisent la période sombre dans laquelle il pénètre.

Vignette 7
La case présente un montage très efficace. La Gestapo sur la droite était colorée en rouge. Notons au passage que Krigstein, dans cette case mais aussi dans le reste de l'histoire, a conscience des possibilités de l'espace négatif.

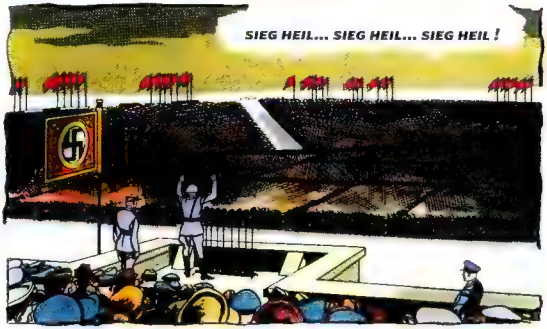
INSTALLÉ AVEC RAIDEUR DANS SON SIÈGE, IL LIT SON JOURNAL SANS TE REGARDER NI TE PRÊTER ATTENTION. MAIS ***TU L'AS VU***, CARL ! TU AS VU SON ***VISAGE***... CE VISAGE QUE TU AS EU ***SI PEUR*** DE VOIR DURANT ***DIX LONGUES ANNÉES***... TU ***SAVAIS*** QU'UN JOUR TU LE CROISERAIS À NOUVEAU... TA BOUCHE SE TORD. TES MAINS S'OUVRENT ET SE FERMENT, MOITES DE TA SUEUR...



LE TRAIN HURLE DANS UN VIRAGE DE SA COURSE SOUTERRAINE... LE HURLEMENT EST STRIDENT... ET TES MÂCHOIRES SE SERRENT... ALORS QUE TU REPLONGES DANS TON PASSÉ...



...VERS UN AUTRE CRI STRIDENT... LE CRI D'UN PETIT HOMME AUX YEUX FAUVES, AUX CHEVEUX AUSSI NOIRS QUE SA PETITE MOUSTACHE...



TU TE SOUVIENS, CARL ? SOUVIENS-TOI DE CE PETIT HOMME EN UNIFORME QUI SE TINT D'ABORD DEVANT DE PETITS GROUPES... PUIS DEVANT DES FOULES... ET BIENTÔT DES MULTITUDES... ET IL LES POUSSAIT PAR SES CRIS RÉPÉTÉS À LA FRÉNÉSIE D'UNE QUÊTE DE DOMINATION DU MONDE... ***TU*** ÉTAIS LÀ... DANS UNE DE CES FOULES. **T'EN SOUVIENS-TU ?**

ET LORSQUE LE PETIT HOMME CESSA DE CRIER ET QUE LA FOULE SE DISPERSA, SOUVIENS-TOI DU SENTIMENT NAUSÉEUX QUE TU ÉPROUVAS... LE DÉGOÛT ET L'ÉCŒUREMENT QUE TU RESSENTIS EN TE TRAÎNANT JUSQUE CHEZ TOI ?...

IL Y EN AVAIT ***D'AUTRES*** COMME TOI, CARL...

...***D'AUTRES*** QUI SE SENTAIENT ***NAUSÉEUX*** ET ***DÉGOÛTÉS*** ET ***ÉCŒURÉS*** FACE AUX HURLEMENTS DE CE PETIT HOMME. MAIS ***ILS*** NE POUVAIENT EMPÊCHER LA VAGUE, ***N'EST-CE PAS***, CARL ? ***ILS*** NE POUVAIENT ENDIGUER LE FLOT DE HAINE QUI SE DÉVERSAIT DANS LES RUES ARMÉ DE BÂTONS ET DE FUSILS SOUS LES HURLEMENTS INCESSANTS DU PETIT HOMME...

PERSONNE NE POUVAIT EMPÊCHER LES LIVRES D'ÊTRE BRÛLÉS...

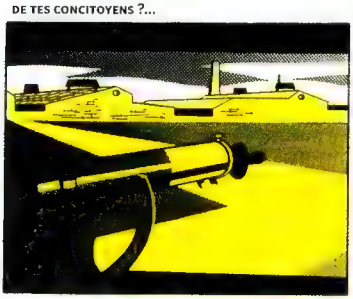
...NI LES VITRINES DES BOUTIQUES D'ÊTRE BRISÉES NI LEUR CONTENU D'ÊTRE PILLÉ...

...NI LE CARACTÈRE SACRÉ DES FOYERS D'ÊTRE PROFANÉ...

C'ÉTAIT UNE PURE FOLIE... UNE PESTE QUI SE PROPAGEAIT DANS TON PAYS NATAL... UNE VAGUE SOURDE ET IMPLACABLE DE HAINE FRÉNÉTIQUE ET DE VIOLENCE SANGLANTE ET DÉCHAÎNÉE... UNE VAGUE PUISSANTE QUI TE BALAYA, TOI ET CEUX DE TON ESPÈCE...

QUE T'EST-IL ARRIVÉ, CARL ? QUAND AS-TU ÉTÉ HAPPÉ PAR CE COURANT ? QUAND AS-TU VU POUR LA PREMIÈRE FOIS LE CAMP DE CONCENTRATION DE BELSEN ET LA MISÈRE HUMAINE QUI GÉMISSAIT DERRIÈRE SES MURS DE BARBELÉS ?...

TE SOUVIENS-TU, CARL ? TE SOUVIENS-TU DE LA PUANTEUR DES CHAMBRES À GAZ QUI EXTERMINAIENT HEURE APRÈS HEURE DES CENTAINES ET DES CENTAINES DE TES CONCITOYENS ?...



TE SOUVIENS-TU DE L'ODEUR INFECTE DES CORPS CALCINÉS QUI S'ÉCHAPPAIT DES FOURS... DES CORPS D'HOMMES... DE FEMMES... D'ENFANTS... DES GENS QUE TU AVAIS CONNUS, AVEC QUI TU DISCUTAIS ET BUVAIS UNE BIÈRE ?...

Vignette 1, 2 & 3
Ces cases forment une composition d'images oniriques tirées de la mémoire de Reissman. Notez l'aspect simiesque de la police secrète. La case 3 illustre l'application que Krigstein porte à son travail. Les lignes du carrelage forment un angle avec le bord de la case qui suggère le mouvement et l'action. L'image du crucifix au mur se fait l'écho de l'homme battu qui chute les bras écartés. Dans un entretien [*Bob Stewart and John Benson Talk With B. Krigstein,* 1962], Krigstein se plaint que le coloriste ait oublié d'indiquer que l'homme portait un bleu de travail : «Lorsque je vêts mes personnages, j'ai une idée très précise de ce je souhaite.» En plus de replacer le personnage dans un contexte socio-économique, les bretelles de la salopette tracent un X, répétant le motif de la crucifixion

Vignette 4
Au lieu d'illustrer le texte qui évoque une «vague sourde et implacable de haine», l'auteur choisit de montrer l'autre face du nazisme : son organisation méthodique Les colonnes sont une nouvelle variation du thème des barreaux de prison.

Vignette 5
Cette évocation est certainement extraite des souvenirs de Reissman. Les fils barbelés horizontaux et les corps raidis dans une stricte verticalité traduisent la passivité des détenus et une forme de résignation.

Vignette 6
Le dessin sombre et silencieux laisse voir un swastika.

Vignette 7
La moitié supérieure (dont le noir et blanc évoque la Mort) et la moitié inférieure (en couleurs, où des Allemands longent le mur du camp en se préservant de la puanteur qui en émane) sont nettement séparées. L'arbre grimpe jusque dans la partie supérieure où son feuillage est noirci. Ses branches forment un crucifix.

Vignettes 1 & 2
L'horreur est exprimée au travers du texte. Elle n'est pas figurée car sa simple suggestion rend la scène plus terrifiante qu'aucune représentation graphique de tortures n'aurait pu l'être. Dans la case 2, la lampe domine toute la séquence

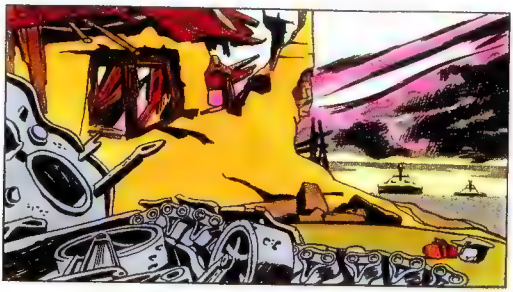
Vignette 3
Cette case est probablement la composition subjective la plus complexe du récit Du dessin des roues du train émane un bruit du roulement Le portrait de l'Homme se répète et se répète encore comme pour évoquer le pouls de Reissman Cette répétition est l'équivalent visuel du vrombissement du métro. Cette image du passé de Reissman se propage littéralement dans son esprit comme le ferait un incendie.

Vignette 4
Le contraste entre les gardes riant de façon démoniaque et le calvaire des victimes est renforcé par la clarté du ciel dans l'espace supérieur et l'obscurité du charnier dans la partie inférieure Notez le nourrisson qui tombe dans l'abîme.

Vignette 5
Un garde allume nonchalamment une cigarette près du monticule formé par les chaussures des victimes

TE SOUVIENS-TU DES TORTURES IMPITOYABLES... DES CRIS DANS LA NUIT... DE LA PLAINTE LANCINANTE DES DAMNÉS ? TE SOUVIENS-TU DE LA CRUAUTÉ DES EXPÉRIENCES SUR DES COBAYES HUMAINS... DE LA DESTRUCTION GRATUITE DE LA VIE HUMAINE ?...
... DES LAMPES DISPOSÉES SUR LES BUREAUX DU CAMP DE CONCENTRATION... DE LEURS AMPOULES DONT LA LUMIÈRE FILTRAIT AU TRAVERS DES ABAT-JOUR EN PEAU HUMAINE ?...
REGARDE, CARL ! REGARDE LE VISAGE DE CET HOMME ASSIS EN FACE DE TOI DANS CE WAGON DÉSERT ! REGARDE... ET SOUVIENS-TOI ! SOUVIENS-TOI DES GARDES QUI OBÉISSAIENT JOYEUSEMENT AUX ORDRES SADIQUES DE LA RACE SUPÉRIEURE... FOUETTANT... FRAPPANT... TABASSANT !... SOUVIENS-TOI DES GARDES QUI TRAÎNAIENT AVEC ENTRAIN LES FEMMES ET LES ENFANTS VERS LES FOURS INSATIABLES !...
SOUVIENS-TOI DES GARDES QUI POUSSAIENT ET PRÉCIPITAIENT LES DÉTENUS IMPUISSANTS DANS DES CHARNIERS FRAÎCHEMENT CREUSÉS...
...RIANT À GORGE DÉPLOYÉE ALORS QU'ILS ENTERRAIENT LEURS VICTIMES VIVANTES... LES RECOUVRANT PELLETÉE APRÈS PELLETÉE, ÉTOUFFANT LEURS CRIS PATHÉTIQUES... ÉTOUFFANT LEURS VIES PITOYABLES !...

REGARDE CET HOMME ET SOUVIENS-TOI, CARL ! **SOUVIENS-TOI** DE SON VISAGE... DU REGARD QUI APPARUT DANS SES YEUX LORSQUE LA NOUVELLE TOMBA QUE LES RUSSES N'ÉTAIENT PLUS QU'À QUELQUES KILOMÈTRES ! TOUT S'ARRÊTAIT POUR TOI, CARL ! LES EXÉCUTIONS ET LES MUTILATIONS ET LES TORTURES S'ARRÊTAIENT SOUDAIN POUR TOI !



ET POURTANT ***CE NE FUT PAS*** TERMINÉ CAR IL TE REGARDA ET FIT UNE ***PROMESSE...***

ET PUIS VINT LA ***LIBERTÉ... TU ERRAS À TRAVERS L'EUROPE,*** CACHANT TES ***VÊTEMENTS,*** TE PERDANT DANS LE FLOT DE RÉFUGIÉS QUI GORGEAIT LES SENTIERS ET LES ROUTES DEVANT LA PROGRESSION DES TROUPES ALLIÉES...

ET POURTANT TU ***N'ÉTAIS PAS LIBRE,*** CARL ! TU ES PARVENU À TE RENDRE EN AMÉRIQUE MAIS ***TU N'AS JAMAIS OUBLIÉ !*** TU N'AS JAMAIS OUBLIÉ ***SA PROMESSE !*** TU AS PORTÉ CETTE PEUR EN TOI DURANT ***DIX ANS*** ET TU ES ***MAINTENANT*** À ***SA MERCI*** ! IL EST LÀ... ASSIS ***EN FACE*** DE TOI... SENTANT TES YEUX TERRIFIÉS POSÉS SUR LUI...

ET VOILÀ QU'IL TE ***REGARDE.*** IL REGARDE TES ***CHEVEUX...*** TES ***LÈVRES...*** TON ***NEZ...*** ET AU PLUS PROFOND DE ***TES YEUX TERRIFIÉS.*** UN SOUVENIR ***VAGUE*** ET ***LOINTAIN*** ÉCLAIRE SON VISAGE COMME UNE ÉTINCELLE...

IL SE LÈVE LENTEMENT. SA BOUCHE DEVIENT UN TRAIT SINISTRE. SES YEUX S'EMBRUMENT DE HAINE. SES POINGS SE SERRENT...

Vignette 1
Un puissant contraste s'opère entre le char russe intact à l'arrière-plan qui charge en direction du tank allemand détruit à l'avant-plan

Vignette 2
Le lecteur n'est désormais plus un observateur détaché ; l'Homme regarde dans votre direction. La culpabilité de Reissman est la vôtre

Vignette 3
La singulière perspective de cette case donne l'impression que les silhouettes de mourants sur le bord de la route sont déjà enterrées. Un chien franchit la ligne qui sépare les vivants des morts. Peut-être est-il une figuration du Cerbère, le chien des Enfers. Les bords ondulants de la case marquent un retour au présent

Vignettes 4 & 5
C'est ici que Krigstein introduit son récit dans la temporalité subjective. Près de la moitié des cases du récit sont consacrées aux quelques minutes d'action qui vont suivre. Ce bref instant semblera pourtant durer une éternité pour Reissman.

Vignette 6, 7 & 8
Les lignes verticales et horizontales des cases 4 et 5 sont remplacées par des diagonales. La caméra fixe l'Homme qui se rapproche. Les traits de son visage sont altérés par la colère jusqu'à la bestialité Reissman lève son bras dans un geste défensif La caméra passe rapidement en contrechamp pour dévoiler le visage de Reissman. Ses doigts sont entrelacés dans une attitude de supplique.

Vignettes 1, 2 & 3
Cette décomposition case à case du mouvement est unifiée par la bande de texte qui s'étend par-dessus. Les étroites cases verticales produisent un effet de pulsation en staccato qui fait résonner le battement du cœur de Reissman

Vignettes 4 & 5
Un nouvel effet de staccato est appliqué La silhouette est amputée par le cadre pour véhiculer un sentiment de confusion

Vignette 6 & 7
Dans la case 6, Reissman est à droite ; dans la case 7, il est à gauche. Ce vacillement traduit l'effet d'une course effrénée.

Vignette 8
Cette vue panoramique de la station déserte modifie le rythme de l'action. Les piliers renvoient à nouveau au motif de la prison. Les mains dressées de l'Homme lui donnent l'aspect d'un ange vengeur.

Vignette 9
La «caméra» passe derrière les personnages et offre un plan plus rapproché. Les lignes, placées de manière radiale, génèrent un sentiment de fébrilité.

Vignette 10
Le lecteur découvre ce qui hante Reissman La temporalité linéaire se fige L'amoncellement de cadavres se fait l'écho de l'œuvre de George Grosz

Vignette 11
Cette case révèle le climax de l'histoire. Ce qui suit n'est autre que le dénouement. Reissman y est présenté comme le commandant du camp. C'est la cause de sa culpabilité et de sa peur. Graphiquement, la case est superbe. Reissman est pris en contre-plongée, dans le même angle que celui de la première case du récit Du sang s'écoule symboliquement de ses mains alors qu'il se tient devant un motif en forme de brasier

LE TRAIN S'IMMOBILISE À L'ARRÊT SUIVANT, LES PORTES DU WAGON S'OUVRENT, IL S'AVANCE VERS TOI, CARL ! FUIS ! SAISIS TA CHANCE ! FUIS !...
FUIS... COMME TU AS FUI DE BELSEN, CARL ! FUIS... COMME TU AS FUI À TRAVERS L'EUROPE, LOIN DES TROUPES ALLIÉES ! FUIS MAINTENANT, CARL... TOI QUI N'A PAS VOULU FUIR LORSQUE CETTE VAGUE INSENSÉE S'EST RÉPANDUE SUR L'ALLEMAGNE... T'EMPORTANT DANS SA HOULE SANGLANTE !...
J'AI JURÉ...
J'AI JURÉ DE T'AVOIR, REISSMAN !
NON !
PITIÉ !
FUIS LE LONG DE CE QUAI DE MÉTRO VIDE ET DÉSERT, CARL ! FUIS LOIN DE CETTE PERSONNIFICATION DES MILLIONS DE TES CONCITOYENS QUI NE POUVAIENT PRENDRE LA VAGUE QUE TU AS CHOISI DE CHEVAUCHER... QUI FURENT PRIS DANS SON RESSAC...
C'EST INUTILE, REISSMAN !
PITIÉ...
...QUI FURENT PERSÉCUTÉS ET EMPRISONNÉS ET BRÛLÉS DANS DES FOURS ET GAZÉS ET ENTERRÉS VIVANTS DANS DES CHARNIERS...
FUIS LOIN DE CE SURVIVANT DE L'ENFER HUMAIN SUR TERRE... CE SURVIVANT D'UN CAMP DE CONCENTRATION ALLEMAND... LE CAMP DE CONCENTRATION DE BELSEN...
LE CAMP QUE TU DIRIGEAS !

QUE S'EST-IL PASSÉ ?
JE L'IGNORE ! IL EST DESCENDU AVANT MOI ET S'EST MIS À COURIR !
IL A COURU SUR LE QUAI DU MÉTRO ET S'EST JETÉ SOUS LES ROUES DU TRAIN QUI ARRIVAIT EN SENS INVERSE...
VOUS LE CONNAISSIEZ ?
NON ! C'ÉTAIT...
C'ÉTAIT UN PARFAIT INCONNU...

Vignette 1
L'inéluctable se met en place : Reissman trébuche (et s'élance dans la plus longue représentation d'une chute en BD) Ses bras sont écartés dans une position de crucifixion. L'Homme a cessé de le poursuivre ; il l'observe

Vignette 2
La caméra s'est déplacée sous la plate-forme du quai pour pointer l'inexorable progression du métro. Notez l'absence totale de mots dans cette séquence La feuille de papier qui indiquait que «le travail rend la vie douce» en planche 3 semble avoir été transportée dans cette case

Vignettes 3, 4, 5 & 6
Les cases en staccato résonnent alors que Reissman chute vers sa mort.

Vignettes 7, 8, 9 & 10
Le découpage rappelle le montage alterné utilisé au cinéma. les cases 7 et 9 s'alternent avec les 8 et 10 pour indiquer une action frénétique.

Vignette 11
Cette case confère une unité au récit en répétant de manière presque identique la case 6 de la première planche. La situation revient à ce qu'elle était avant la poursuite.

Vignette 12
Krigstein revient à une forme de perception réelle avec la représentation des passagers qui sortent précipitamment du métro. Une passagère se dresse pour obtenir une meilleure vue sur la scène.

CASES 13, 14 & 15
L'Homme se détourne et s'efface dans l'obscurité d'où il était sorti. La déclaration indiquant que Reissman était un «parfait inconnu» confère une touche d'ambiguité au récit L'Homme ment sans aucun doute – nous l'avons vu pourchasser Reissman – mais il se peut aussi que toutes les premières séquences aient été aussi subjectives que la case 3 de la page 5

Mazzucchelli, de Batman à Kafka

Le retour du fils prodige

David Mazzucchelli est un virtuose du dessin. À ses débuts, il fit du superhéros, avant de virer sa cuti pour le roman graphique. Il revient aujourd'hui après quinze ans d'absence.

PAR STÉPHANE BEAUJEAN

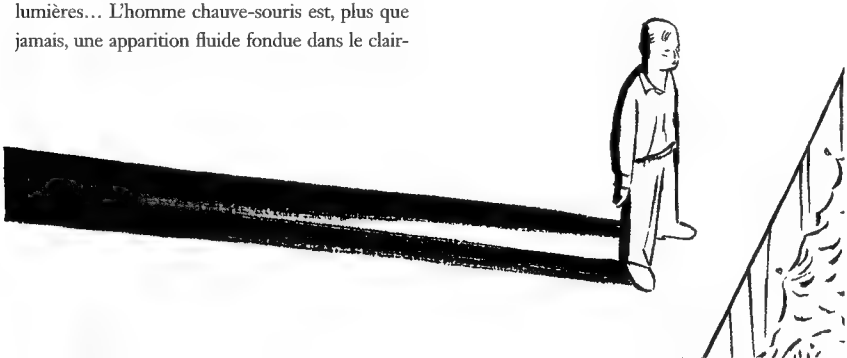
HISTOIRE VRAIE

«L'art de raconter une histoire est un paradoxe : tout ce que je dis est un mensonge.» Ainsi s'exprime David Mazzucchelli dans *Taux de change*, l'histoire semi-autobiographique d'un voyageur qui navigue entre Paris, l'Inde et le Japon, toujours sur le fil de l'émotion.

David Mazzucchelli
Dessin extrait de
Rates of exchange
1994. © D. Mazzucchelli.

Le grand écart, en bande dessinée, c'est illustrer les origines de Batman pour ensuite adapter un roman de Paul Auster, faire virevolter Daredevil par-dessus les toits du West Side avant de mettre en scène la crise de la quarantaine d'un architecte terre à terre. Ce grand écart, David Mazzucchelli est l'un des rares auteurs de bande dessinée à l'avoir réalisé avec élégance et brio.

Quand, au début des années 1980, il consacre sa plume à l'enluminure des superhéros, son trait gracile et délié rompt avec les formes massives et les angles cassants propres à mettre en valeur les corps musculeux des surhommes de papier. Inspiré par Harvey Kurtzman et Alex Toth, son Batman devient une silhouette féline. Le trait cerne les contours sans jamais détailler les masses (de muscles), les volumes épurés se traduisent par les jeux d'ombres et de lumières… L'homme chauve-souris est, plus que jamais, une apparition fluide fondue dans le clair-obscur. Époque de virtuosité, sa ligne sinue avec sensibilité et aisance. Bientôt la grammaire s'enrichit, variations et ruptures esthétiques se multiplient au sein des pages, comme pour tester la relation entre fond et forme. Un journaliste apprend une terrifiante nouvelle au téléphone et, tandis que le scénariste Frank Miller dramatise la scène par un zoom lancinant découpé en trois cases, Mazzucchelli le dessinateur prend l'initiative de renforcer le malaise en glissant quelques effets expressionnistes dans le visage, les traits cassants et rigides, les lignes du décor déformées comme saisies au grand-angle. À la sclérose de ce zoom en trois interminables cases s'ajoute l'angoisse du trait qui accentue le désarroi…



Il y en a pour un bon bout de chemin jusqu'au camp ennemi
Instructif. J'ai été relégué comme un vulgaire morceau de viande pour les gais de Robinson Park. J'ai joué des coudes pour me dégager des junkies de Finger Memorial. J'ai enjambé des masses endormies de déchets humains à Sprang Mission.
Et enfin le fric..
à East End.
SHOP
HOTEL EDWARDS
HOTEL EDWARDS
ADULTS ONLY
TOPLESS
VIDEOS
SENSATIONAL
WATER P
HOT N'S

BATMAN DANS LES BAS-FONDS
Dans *Batman, Year One*, Mazzucchelli illustre un scénario de Frank Miller, à l'époque où ce dernier s'amusait à déconstruire les codes héroïques du genre. C'est une *prequelle* : avant de revenir à Gotham et d'endosser le costume de Batman, le jeune Bruce Wayne passe son adolescence à voyager, en quête de perfection Bientôt viendra le temps des illusions perdues.

David Mazzucchelli et Frank Miller
Vignette extraite de *Batman, Year One*
1988 © DC Comics

d'un homme ébranlé en pleine salle de rédaction. Au début des années 1990 s'opère un virage brutal. Fini l'industrie et le récit de genre, Mazzucchelli a essoré le sujet. Avec sa femme la peintre Richmond Lewis, il lance la revue *Rubber Blanket*, atelier d'écriture où explorer de nouveaux thèmes avec, en ligne de mire, la prospection de points de connexion entre bande dessinée et représentation du monde. L'hétérogénéité règne : *Big Man* impose un naturalisme émouvant et une narration cinématographique, un trait souple et des formes massives influencés par Jack Kirby ; *la Mort de Monsieur Absurde* travaille sur des mécanismes narratifs hérités de Will Elder et Harvey Kurtzman. En trois numéros, un thème s'affirme : celui de l'idiosyncrasie, soit des moyens de rendre compte de l'individualité des êtres à travers les outils propres à la bande dessinée.

RETOUR DE FLAMME

Avec l'adaptation de *la Cité de verre* de Paul Auster, un an plus tard en 1994, il poursuit ce projet. Le roman est parfait puisqu'il ne parle que de la structure du langage, de l'identité faite de changements et de paradoxes, et de leur relation. Mieux, il n'a aucune qualité graphique puisque toute pensée y transite par la parole, avec peu de descriptions. Sur une invitation d'Art Spiegelman, David Mazzucchelli et Paul Karasik s'attellent à traduire le matériel d'Auster en BD, à recréer une dialectique entre intrigue et images. La page est découpée en neuf cases, le dessin varie du réalisme au logotype, du symbolisme à l'abstraction, en fonction des péripéties et des besoins de la mise en scène. La conceptualisation et la métaphore s'installent, le sens règne.

Quinze ans de silence ont suivi *la Cité de verre*. Quinze ans d'un accouchement difficile, celui d'*Asterios Polyp*. C'est l'histoire d'un architecte qui évalue le monde selon les principes de l'architecture, à savoir qu'il divise avec une rigueur mathématique les hommes en deux catégories : les êtres faits de lignes et ceux faits de formes. Le dessin, littéralement, transcrit cette vision. Le regard bleu acier d'Asterios dissèque l'environnement en formes géométriques et en lignes organisées. Mais un jour le froid et calculateur héros s'énamoure d'une artiste au regard anarchique et sensitif. Le monde perd ses contours et se forme en creux, par la matière, la lumière, amas de petits traits roses. Les visions de l'un et de l'autre se combattent, s'accouplent, se repoussent, au sein des pages, rythmant les hauts et les bas de leur relation. Comme dans *la Mort de Monsieur Absurde*, chaque personnage s'accompagne de sa propre grammaire : un phylactère, une typographie, un code couleur… uniques lui sont attribués. Tel un retour de flamme, le débat entre émotion et concept, théorie et expérience, rebondit une nouvelle fois dans ce dernier opus, avec comme toujours, l'individu comme finalité. ✶

À lire : *Asterios Polyp*, David Mazzucchelli, éd. Casterman

ARCHI-GRAPHIQUE
Le dernier roman graphique de David Mazzucchelli a déjà été traduit dans plus de dix langues. L'histoire d'un architecte qui se pose des questions sur l'acte de création. Autobio ?

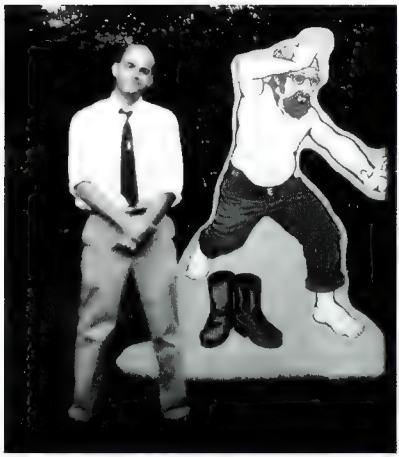
David Mazzucchelli
Page extraite de *Asterios Polyp*
2010. © Casterman

NOTRE PÈRE, EUGENIOS (LE MÉDECIN) FAISAIT PEU CAS DE LA RELIGION.

Mais attends... donc Ève serait un clone d'Adam ?
SI ELLE EST NÉE DE SA CÔTE, A FORTIORI ILS ONT LE MÊME ADN.
... C'est pour ça qu'ils seraient... ?
JUMEAUX.

Tim Lane et le mythe américain

Toujours sur la route



À la fois dessinateur et romancier, Tim Lane puise ses sources chez les auteurs de la beat generation. Une œuvre au noir et des illustrations en couleurs.

PAR BOB STONE

INFLUENCES
Dans ses comic books, Tim Lane fait sans cesse références aux publications des années 1950, d'où des couvertures qui ressemblent à celles des «romans de gare»

Tim Lane pourrait bien être le premier écrivain américain de bande dessinée. D'ailleurs, avant de publier ses histoires au sein de comic books ultra-référencés, il en écrivait certaines sous forme de nouvelles. On sent chez lui l'influence des pulps, de la littérature populaire américaine, des EC comics et du cinéma de seconde zone. Il est également illustrateur pour *Rolling Stone*, le *New York Times* et le *Village Voice*. Dans *Spirit*, une histoire autobiographique qui fait partie de *Noir c'est noir*, le premier recueil d'histoires courtes d'une série de trois, il cite en vrac Jack Kerouac, Thomas Wolfe, Jack London et Ernest Hemingway. C'est l'histoire d'un gars – qui ressemble fort à Tim Lane – qui parcourt l'Amérique à bord de trains de marchandises, tel un *hobo* du XXI[e] siècle. Une sorte de quête initiatique et littéraire. Tim Lane: «Les écrivains m'ont conforté dans l'idée que je n'étais pas le seul à me passionner pour les mystères de la vie, et que l'aventure, invisible, est à portée de main. Lorsque je suis parti dans mes voyages en solitaire, il y avait chez moi le désir de vivre quelque chose d'extraordinaire, que je pourrais raconter à mes petits-enfants plus tard. Mais c'est une quête désespérée. Je suis le spécialiste pour chercher des explications là où il n'y en a pas.» Chez Tim Lane, il y a aussi quelque chose du *Highway 61 Revisited* de Bob Dylan ou du *Nebraska* de Bruce Springsteen: «La musique a pour moi autant d'importance que la littérature au niveau narratif. Par exemple, *Nebraska* m'a appris à décomposer de petites histoires qui s'insèrent dans une grande. Et puis, une fois que vous avez fait connaissance avec ses personnages, il ne vous quittent jamais, comme dans la vraie vie.»

Chez Lane comme chez Springsteen, c'est le même goût pour l'Amérique des sans-grade, des laissés-pour-compte et autres déshérités, ceux que le rêve américain a laissés quelque part sur la route. Comme dans *Nebraska*, donc, ou bien *les Vitamines du bonheur* de Raymond Carver, ces petites nouvelles graphiques – on appelle ça une *novela* en Amérique – forment au final un ensemble cohérent. Pour Tim Lane, il s'agit de mettre en images «le grand mythe américain et ses drames».

BON FLIC / MAUVAIS FLIC

Nombre de ses histoires se répondent également de façon frontale, comme ce dialogue surréaliste avec un fou qui prétend venir du XXIII[e] siècle mais qui ne veut pas dire ce qu'il s'y passe – le genre de dingue qu'on voit parfois dans les talkshows US –, et qui sort d'un poste de radio dans deux histoires dif-

«Je m'appelle John et j'ai 41 ans, on m'a appelé comme ça à cause de quelqu'un d'important. Mais je me fous des gens importants.»

férentes. D'autres se suivent sans parfois se ressembler, comme celle de ce type – «Je m'appelle John et j'ai 41 ans, on m'a appelé comme ça à cause de quelqu'un d'important. Mais je me fous des gens importants. Si une personne est connue par une poignée de gens, ça suffit.» – que l'on suit à plusieurs périodes de sa vie. Une seule constante, il est irresponsable, fume des joints, boit de l'alcool, se bagarre, délaisse sa famille et finit par tailler la route au volant d'une grosse américaine. Il y a aussi des mini-nouvelles d'une page de texte avec une illustration, des jouets à découper figurant des stéréotypes américains – *Bon Flic/Mauvais Flic*, *le Vieux Fou au coin de la route*, *Chuck Berry* ou bien *Le mec qui fait du tai-chi* –, une histoire dans l'histoire avec un cynique dépressif qui fait des commentaires nauséabonds sur la société contemporaine…

FAIS-MOI MAL, JOHNNY

Bref, Tim Lane s'amuse avec le récit, la bande dessinée et le lecteur. Il en ressort une vision désabusée de l'Amérique contemporaine faite de petites histoires personnelles – *the Big Picture*, comme ils disent. Ça commence par un portrait de Marlon Brando jeune – magnifique – et ça se termine par un portrait du même en vieux – horrible. «Noir c'est noir, il n'y a plus d'espoir», chantait Johnny Hallyday, notre Elvis Presley national. Et encore, Johnny dans sa bonne période…

À lire : *Noir c'est noir*, Tim Lane, éd. Delcourt

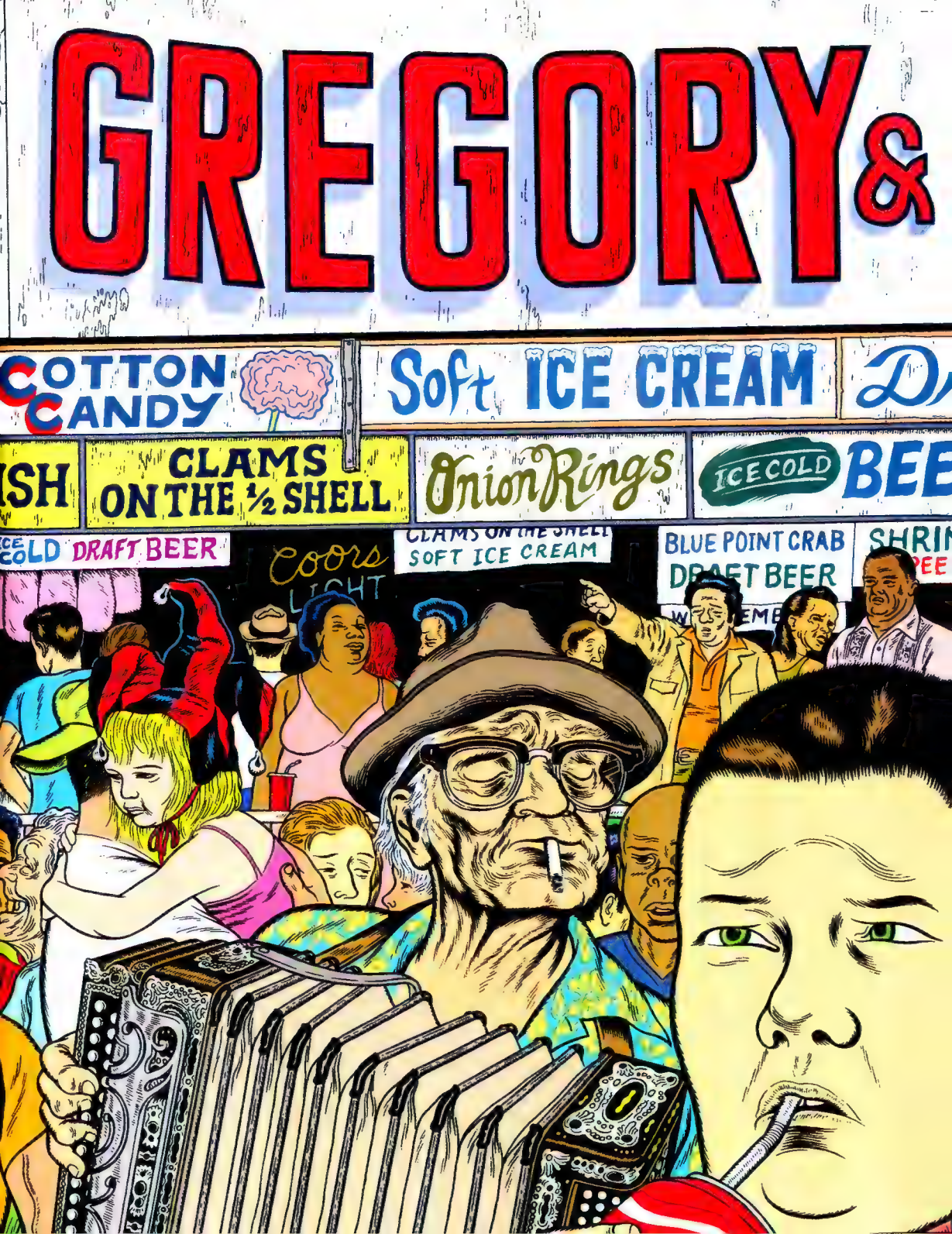
Ci-dessous

Tim Lane, dessin de couverture de l'édition espagnole de *Abandoned Cars*, 2010. © Tim Lane

Double page suivante

Tim Lane, illustration pour les pages de garde de l'édition américaine de *Abandoned Cars*, 2010. © Tim Lane

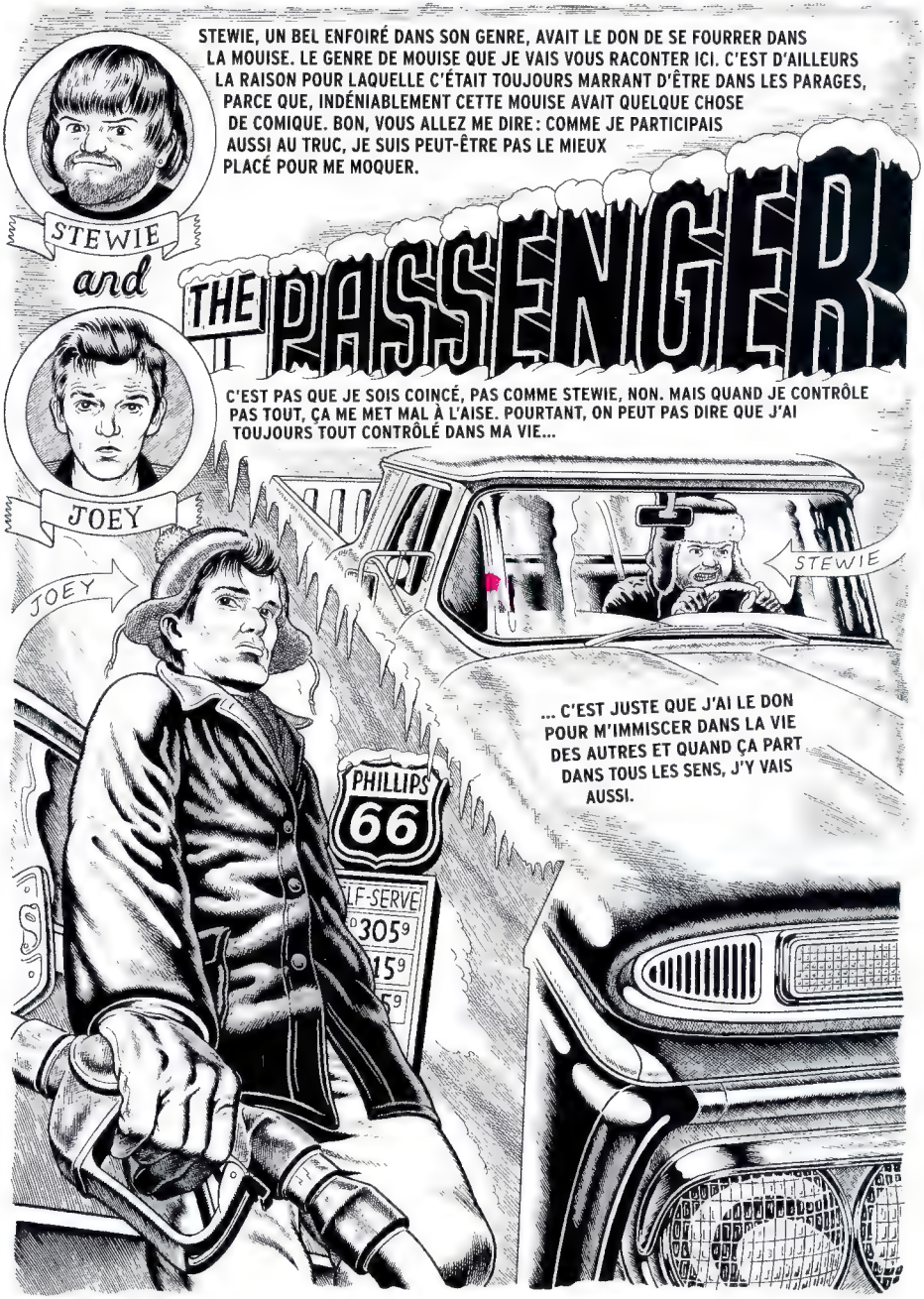
HOT
ITALIAN SAUSAGE
ALL BEEF HAMBURGERS
HOT CORN FRENCH FRIES
ECORY&PAUL'S
FRANKS
HOT Italian Sausage
Coca Cola
HOT CORN
HOT PIZZA PIE
SHISH KA-BOB
KN
Coors


GREGORY &
COTTON CANDY
Soft ICE CREAM
CLAMS ON THE ½ SHELL
Onion Rings
ICE COLD
DRAFT BEER
Coors
SOFT ICE CREAM
BLUE POINT CRAB
DRAFT BEER

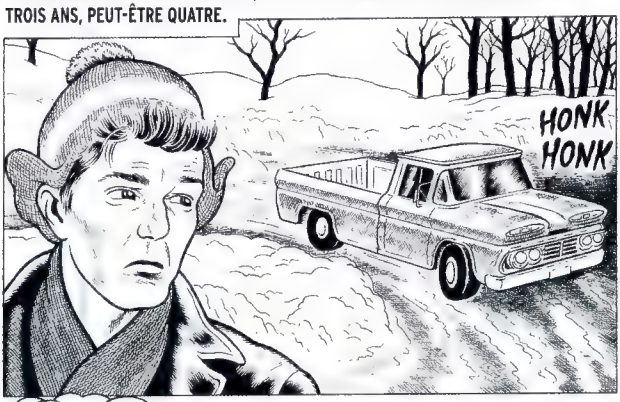
Le passager par Tim Lane

INÉDIT

Ce n'est pas *The Passenger* d'Iggy Pop mais plutôt Judy, le punk rocker des Ramones... Les losers de Tim Lane se déclinent en musique. La face cachée de la BD américaine.


STEWIE, UN BEL ENFOIRÉ DANS SON GENRE, AVAIT LE DON DE SE FOURRER DANS LA MOUISE. LE GENRE DE MOUISE QUE JE VAIS VOUS RACONTER ICI. C'EST D'AILLEURS LA RAISON POUR LAQUELLE C'ÉTAIT TOUJOURS MARRANT D'ÊTRE DANS LES PARAGES, PARCE QUE, INDÉNIABLEMENT CETTE MOUISE AVAIT QUELQUE CHOSE DE COMIQUE. BON, VOUS ALLEZ ME DIRE : COMME JE PARTICIPAIS AUSSI AU TRUC, JE SUIS PEUT-ÊTRE PAS LE MIEUX PLACÉ POUR ME MOQUER.
STEWIE
and
JOEY
THE PASSENGER
C'EST PAS QUE JE SOIS COINCÉ, PAS COMME STEWIE, NON. MAIS QUAND JE CONTRÔLE PAS TOUT, ÇA ME MET MAL À L'AISE. POURTANT, ON PEUT PAS DIRE QUE J'AI TOUJOURS TOUT CONTRÔLÉ DANS MA VIE...
JOEY
STEWIE
... C'EST JUSTE QUE J'AI LE DON POUR M'IMMISCER DANS LA VIE DES AUTRES ET QUAND ÇA PART DANS TOUS LES SENS, J'Y VAIS AUSSI.
PHILLIPS
66

CETTE NUIT-LÀ, J'ÉTAIS PARTI AU SUPERMARCHÉ POUR ACHETER DES TRUCS POUR LES PARENTS DE RACHEL. RACHEL, C'EST MA FEMME. ON EST MARIÉS DEPUIS TROIS ANS, PEUT-ÊTRE QUATRE.



JE FAISAIS LE PLEIN QUAND STEWIE S'EST POINTÉ.

Je venais d'acheter un blouson en cuir dans une boutique de la ville que l'on pourrait qualifier de «stylée». C'était un peu la folie, mais Rachel l'aimait bien, bla bla bla...

DANS UN SENS JE POUVAIS, BIEN SÛR. RIEN NE M'A JAMAIS EMPÊCHÉ DE BOIRE UN COUP. ET D'ENVOYER BALADER MA FEMME ET TOUT CE QUI VA AVEC. J'AVAIS LE TEMPS POUR ÇA, ET MÊME PLUS.

QUELQUES HEURES PLUS TARD, MON SANG DEVAIT AVOIR LE MÊME GOÛT QUE, CHAIS PAS... L'ACIDE SULFURIQUE.

QUELQUE CHOSE ME DISAIT QUE J'AVAIS INTÉRÊT À ME TIRER VITE FAIT DE CETTE SITUATION POURRIE DANS LAQUELLE LE CERVEAU MALADE DE STEWIE M'AVAIT COLLÉ.

LE CIEL S'ÉTAIT SOUDAINEMENT REMPLI DE BLOCS DE GLACE ET STEWIE AVAIT L'AIR D'UNE GROSSE TOMATE PRÊTE À ÊTRE BOUILLIE.

ON FONÇA DROIT DEDANS, AU CŒUR DE CETTE CHARMANTE NUIT, TANDIS QUE LE POSTE DE STEWIE CRACHAIT UN TITRE DES RAMONES (C'ÉTAIT LE SEUL PUNK VIVANT À DES KILOMÈTRES À LA RONDE, MAIS LE PLUS ORIGINAL, C'EST QU'IL RESSEMBLAIT PLUS À UN GROS NOUNOURS QU'À UN SALE GOSSE). IL AVAIT UN PLAN. LE GENRE DE PLAN QUE J'AI OUBLIÉ DEPUIS, SI TANT EST QUE JE L'AI SU UN JOUR. UN TRUC ASSEZ DÉBILE, PROBABLEMENT. PENDANT CE TEMPS-LÀ, LA NEIGE TOMBAIT EN CERCLES CONCENTRIQUES, COMME DES CONFETTIS. ON AURAIT DIT DES GOSSES. OUI, DES GOSSES...

... AU VOLANT DE CE PICK UP AFFREUX QUI FILE À TRAVERS LA NUIT NOIRE.
PAS INTÉRÊT À PRENDRE RACINE, LE DIABLE POURRAIT BIEN NOUS CHOPER.
Avec la neige, ça ressemble à des champs de coton.
Hein ?
Tu trouves pas qu'on dirait du coton ?
Les champs de blé ? un truc de pédé, oui.
Mais non, tu vois bien, c'est tout cotonneux.
T'es vraiment une tafiole, Joey. T'as toujours été comme ça ?
La neige, ça me fait toujours le même effet.
On pourrait pas passer à autre chose ?
Vraiment...
... ferme un peu ta gueule.
Pourquoi tu te mets en colère ?
Je vois rien, bon sang ! impossible de conduire correctement avec tes salades !
Pourquoi je me mets en colère ?
Chuis pas en colère, putain...
Merde !

FUUUUUUUUUU~(breath)~UUUUCK!!!
FAIBLE
VOLUME
TRÈS FORT
TOUT à COUP, STEWIE SE MIT À FONCER...
*...JACKIE IS A PUNK...JUDY IS A RUNT...
Arrête, mec ! On va se planter !
On va se planter !
Hein ?
Quoi ?
... NOUS Y VOILÀ, EN PLEIN DANS LA CONNERIE DE STEWIE...
...THEY BOTH WENT DOWN TO BERLIN, JOINED THE ICE CAPA-I-ADES
putain !
je prie que
a se lanter !
APRÈS QUELQUES EMBARDÉES À DROITE ET À GAUCHE, LE PICK UP FINIT ENFIN PAR SE REDRESSER...
... JE ME SENTAIS UN PEU COMME CHEZ MOI DANS CETTE HISTOIRE ABSURDE. UN PASSAGER DANS LA VIE DE STEWIE, UN PASSAGER DANS LA VIE DE MA FEMME, ET D'UNE TRIPOTÉE D'AUTRES, DIEU SEUL SAIT.
...AND OH, I DON'T KNOW WHY...OH, I DON'T KNOW WHY...

* «Judy is a punk», The Ramones

MANQUE DE BOL, EN FAIT, ON AVAIT SUIVI UNE VOIE DE CHEMIN DE FER. MA FEMME DEVAIT ÊTRE EN TRAIN DE ME MAUDIRE, AVEC SA FAMILLE AUTOUR DE LA TABLE, EN TRAIN D'ATTENDRE UN GÂTEAU QUI N'ARRIVERAIT JAMAIS. BIENTÔT, ELLE ALLAIT DEMANDER LE DIVORCE, ÇA ALLAIT PAS TRAÎNER. EN ATTENDANT, ELLE POUVAIT BIEN ALLER AU DIABLE OU SUR LA LUNE. *STEWIE* ET MOI ON REGARDAIT LA NEIGE TOMBER, GLISSER DOUCEMENT SUR LE SOL. TRANQUILLE. JE VOULAIS PAS BRISER LE SILENCE. PEU IMPORTAIT CE QUI ALLAIT ARRIVER.

Merde !
On fait quoi maintenant ?
On se casse.
On se casse ?
On doit au moins dégager la voie.
On y est pas.
Si, regarde !
SIFT SIFT
Non, tu te trompes.
GABBA GABBA HEY
Tirons-nous.
Ah, merde ! j'ai oublié le chien !
Le chien ?
Black Jack !
J'AVAIS BEAU ESSAYER DE ME SOUVENIR, AUCUNE TRACE DE CHIEN DANS MA TÊTE, NI D'AUCUN AUTRE ANIMAL. MAIS J'EN FAISAIS PAS ÉTAT, AU CAS OÙ J'AURAIS RATÉ QUELQUE CHOSE D'AUTRE DE PLUS IMPORTANT.
Je reviens.

UN PEU PLUS TARD...
PHILLIPS 66
FEE
CIGARETTE
OIL
MEN
SPLASH
CROUTON
TOUT D'UN COUP, JE ME SOUVINS QUE CROUTON NOUS AVAIT FILÉ DES TRUCS, AU BAR...
... JE ME RAPPELAIS TOUT CE QUI S'ÉTAIT PASSÉ DEPUIS LA STATION-SERVICE...
... ET MAINTENANT ÇA DEVENAIT UN CAUCHEMAR.
YAAAK!!
YAAAAK!!
WWAAAAH!!

WWAAAAH-GASP-AAAH!!
FAUT DIRE QUE RACHEL ÉTAIT ENCEINTE.
J'AURAIS MIEUX FAIT D'Y PENSER AVANT DE M'EMBARQUER DANS CE PLAN FOIREUX.
WAAAH!
WWAAAH!
WAAH!
WAAH!
LE TRUC DEVAIT ME FAIRE FLIPPER PLUS QUE PRÉVU.
APRÈS TOUT...
... ÇA RESSEMBLE À UN TYPE SUR LE POINT D'ÊTRE PAPA ?
putain...
Qu'est-ce qui se passe ?
chais pas...
... un grave accident...
... on dirait que le train a foncé dans quelque chose.
J'AI MÊME VU UN TYPE QUI PIQUAIT DANS LA CAISSE, MAIS J'AI RIEN DIT.
White Ow
3-Pack
FIN

Hit-parade

Le top 40 de la BD américaine

Romans graphiques, comic strips, superhéros… La rédaction de *BeauxArts* vous présente la crème de la crème de la BD américaine. À noter : tous les titres présentés ci-dessous sont disponibles en français.

Snoopy & les Peanuts
Charles M. Schulz
Dargaud

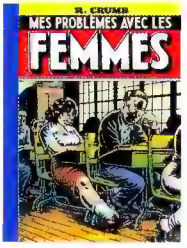
Il était difficile de ne pas placer *les Peanuts* en tête de liste Un peu comme si l'on tentait d'écarter *Tintin* de la première place européenne. Il y a tout dans *les Peanuts* : qualité du dessin, intelligence narrative, économie graphique, gags à gogo. Mais surtout, un concept extraordinaire décliné sans faille pendant plus de cinquante ans, jour après jour, par un fils de coiffeur devenu milliardaire Dans *Snoopy*, les enfants s'expriment comme des adultes Leur petit monde innocent contient donc en substance toutes nos névroses. Ultime subtilité jamais un adulte n'est représenté.. Ce qui fait qu'en lisant *Snoopy et les Peanuts*, on redevient immédiatement un gosse. Au départ, cette idée audacieuse fut considérée comme trop intellectuelle par les éditeurs frileux. Le succès international de *Snoopy* est venu les contredire *Peanuts* est la preuve que BD grand public et œuvre de qualité font parfois (très) bon ménage

Maus
Art Spiegelman
Flammarion

C'est l'œuvre qui fit sortir la BD du ghetto de la sous-culture. Pas seulement parce qu'elle traitait d'un sujet sérieux, l'Holocaste, mais surtout parce qu'elle interrogeait son propre médium à travers l'autobiographie, le récit animalier, le roman graphique. Prix Pulitzer en 1992, *Maus* raconte comment les parents d'Art Spiegelman ont survécu aux camps de la mort, et comment lui-même porte le poids de cette histoire. Le livre devait paraître en France chez Futuropolis, une maison d'édition avec laquelle Spiegelman avait tissé des liens à l'époque de sa revue d'avant-garde *Raw*, où les premiers épisodes de *Maus* parurent. Mais Futuropolis fit faillite D'autres éditeurs ne comprirent pas l'œuvre, certains la traitant de *story-board*. Un éditeur de littérature l'accueillit. *Maus* était vraiment un livre à part.

Jimmy Corrigan
Chris Ware
Delcourt

Jimmy Corrigan est un orphelin dépressif à la recherche de son père disparu – un élément autobiographique. Avec un tel pitch, il était peu probable que cette œuvre connaisse le succès international qui fut le sien Mais Chris Ware est un génie, qui utilise la ligne claire et la mise en page pour livrer au public des objets parfaits, au design graphique qui confine à la maniaquerie. Il questionne aussi l'Amérique et ses mythes, ses architectures et ses styles de vie. Ainsi Superman, qui fait de fréquentes apparitions dans Jimmy Corrigan, idiot bedonnant qui finit par se jeter du haut d'un building. Meilleur Album au festival d'Angoulême en 2003, la production du livre en français a demandé plus d'un an de travail, de façon à respecter le design de la version originale En 2005, le *Times* le sacrait l'un des dix meilleurs romans graphiques jamais écrits



Mes problèmes avec les femmes
Robert Crumb
Cornélius

Mes Problèmes avec les femmes regroupe quelques-unes des meilleures histoires de Robert Crumb publiées notamment dans les années 1970 – sa meilleure période graphique – autour de la question du sexe et des relations sentimentales. En bande dessinée, c'était la première fois qu'un auteur se livrait avec autant d'honnêteté, ce qui en fit un parangon de la BD autobiographique. Crumb se frotte à la frustration, au fantasme pervers puis à un certain succès avec la gente féminine, fruit de son aura de dessinateur culte Contrairement aux recueils américains chronologiques des histoires de Crumb, les éditions Cornélius ont choisi de les regrouper par thèmes, dans de remarquables albums à la photogravure soignée. Ainsi se dégage la personnalité d'un artiste complexe, sans doute le plus grand dessinateur de la BD moderne.

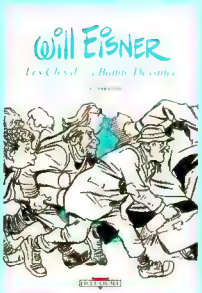
Fantastic Four
Stan Lee
& Jack Kirby
Panini

Les *Quatre Fantastiques* de Stan Lee et Jack Kirby figurent, avec *Spider-Man*, la quintessence du comic book de superhéros pour adolescents. Créés en 1961, ils sont le premier groupe de superhéros à fonctionner ensemble, agissant peu ou prou comme une famille dysfonctionnelle M Fantastic, par exemple, fait figure de père leader : scientifique de génie capable de résoudre n'importe quel problème, il ne perd jamais son sang-froid. La Femme invisible va jusqu'à s'effacer, en épouse soumise La Torche est l'ado typique, qui s'enflamme pour un rien. Quand à la Chose, le plus fascinant des superhéros contemporains, il représente l'oncle malade : sous sa carapace de pierre, c'est un cœur tendre, mais une tragédie personnelle l'empêche de retrouver forme humaine.

La bande dessinée présentée par les grands maîtres

Will Eisner

La valse des alliances
Déjà disponible en librairie



Les Clés de la Bande dessinée Tomes 1 et 2
Déjà disponibles en librairie

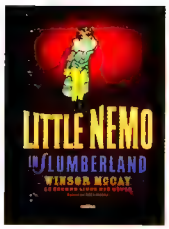
DELCOURT

WWW.EDITIONS-DELCOURT.FR

La Valse des Alliances © Will Eisner Productions Inc. / Les Clés de la Bande dessinée Tome 1 © Will Eisner Productions Inc. / Les Clés de la Bande dessinée Tome 2 © Will Eisner Productions Inc.

Krazy & Ignatz
George Herriman
Les Rêveurs

On a longtemps attendu une ambitieuse traduction française de *Krazy Kat* se confronter à la poétique de George Herriman est une gageure. Selon Gilbert Seldes, critique d'art dans les années 1920 : «C'est le travail artistique le plus amusant, fantastique et satisfaisant de l'Amérique d'aujourd'hui.» Depuis près d'un siècle, les aventures triangulaires du chat Krazy, de la souris Ignatz et de l'officier Pupp n'ont pas fini de faire jaser.



Little Nemo in Slumberland
Winsor McCay
Delcourt

Depuis sa création en 1905, les aventures oniriques du petit Nemo au royaume de Slumberland ne cessent d'être rééditées
Une fortune éditoriale et critique qui doit beaucoup aux inventions formelles de Winsor McCay. Génie du dessin, celui-ci a presque tout inventé en matière de cadrage : zooms, plongées, travellings... Autre classique disponible en français : *Petit Sammy éternue*

Ghost World
Daniel Clowes
Vertige Graphic

Ghost World, c'est le monde fantôme dans lequel vivent les adolescents
En l'occurrence Enid et Rebecca, deux jeunes filles cyniques, intelligentes et pop, qui traînent leur ennui à longueur d'année sur le campus, avant que leur amitié fusionnelle ne se désagrège irrémédiablement. Adapté au cinéma par Clowes lui-même, le scénario de *Ghost World* fut nominé aux Oscars en 2001

Spider-Man
Stan Lee & Steve Ditko
Panini

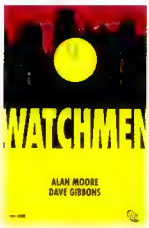
Tous les ados s'identifient à Peter Parker. Un peu gauche avec les filles, c'est un cador une fois qu'il enfile son costume Avec *Spider-Man*, le superhéros s'humanise, et la vraie vie s'immisce dans les combats héroïques. Avec des accents de tragédie, comme la mort de son amoureuse Gwen Stacy, balancée du haut d'un pont par le Bouffon Vert Le dessin de Steve Ditko, tout en force, est un sommet du genre

Prince Valiant
Harold Foster
Glénat

Prince Valiant, c'est 3700 pages du dimanche publiées dans les plus grands journaux américains de 1937 à 1971, date à laquelle Harold Foster – qui dessina aussi *Tarzan* – passa la main. C'est donc une aventure épique qui emprunte à diverses mythologies historiques en les mélangeant : la mort d'Attila, le sac de Rome, la légende arthurienne.
Le dessin, en revanche, est un chef-d'œuvre de réalisme.

La Rivière empoisonnée
Gilbert Hernandez
Delcourt

Publiée dans le comic book *Love and Rockets* entre 1988 et 1994, *la Rivière empoisonnée* fut au graphic novel américain ce que *la Ballade de la mer salée* d'Hugo Pratt fut à la BD européenne
Une approche littéraire en noir et blanc dotée de nombreux personnages au caractère bien trempé et d'intrigues à rebondissements
Entre polar, conte social et analyse des marges, un genre de *Twin Peaks* avant l'heure



Watchmen
Alan Moore & Dave Gibbons
Panini

Une mécanique narrative impitoyable au service d'un dessin pompier : tels étaient les ingrédients de cette BD qui révolutionna les comics de superhéros
Un groupe de vengeurs masqués à la retraite pas vraiment blancs comme neige sont décimés par un tueur en série dans un récit où se joue rien moins que l'avenir de l'humanité
La première traduction française fut assurée par l'immense Jean-Patrick Manchette

Popeye
Elzie Crisler Segar
Denoël Graphic

Autre strip de la King Features, *Popeye* fit sa première apparition en 1929 avant d'être l'objet d'une série de dessins animés qui firent son succès. Face au mythe du marin mangeur d'épinards, on a un peu oublié combien ses aventures étaient savoureuses, drôles et parfois surréalistes. Parmi ses fans français Florence Cestac et Charlie Schlingo

Le meilleur du roman graphique

JASON LUTES

Un pacte avec Dieu
Will Eisner
Delcourt

Will Eisner fut à l'origine d'une des plus importantes innovations formelles du XX[e] siècle : l'invention du roman graphique que, en plus de réaliser, il théorisa. Eisner méprisait la BD de superhéros, qu'il avait une première fois tenté de détourner avec *The Spirit*. Ce recueil regroupe quatre histoires qui se déroulent dans les bas quartiers de New York dans les années 1930. À chaque fois, un pacte est conclu avec Dieu, qui échoue...

La vie est belle malgré tout
Seth
Delcourt

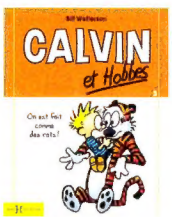
On a longtemps cru que Kalo, dont Seth recherche les dessins tout au long de ce roman graphique, avait existé. Las, Seth s'amusait déjà à créer sa propre mythologie, inventant de toutes pièces un vrai faux personnage. Cette bande dessinée écrite à la première personne respire un doux parfum de nostalgie, celle des cartoonists du *New Yorker*, des strips des *Peanuts*, des BD de notre enfance...

Palestine
Joe Sacco
Rackham

Cette BD inventa carrément un genre, celui du reportage dessiné. Joe Sacco, diplômé de journalisme, reporter gonzo à la Hunter S. Thompson, décide de se rendre en Palestine parce qu'il ne croit pas à l'image pro-Israël véhiculée selon lui par les médias américains. Il en ressort une BD plutôt partiale mais passionnante.

The Dark Knight Returns
Frank Miller
Panini

La déconstruction du code héroïque est désormais devenue un genre à part entière : le *grim and gritty* [sombre et réaliste]. La faute à Frank Miller qui, en 1986, invente un homme chauve-souris aux prises avec ses démons, affaibli, en proie au doute et finalement égoïste. Un humain, en quelque sorte, qui suscite des réactions mitigées de la part de ses concitoyens. Une allégorie de l'Empire américain ?



Calvin et Hobbes
Bill Watterson
Hors collection

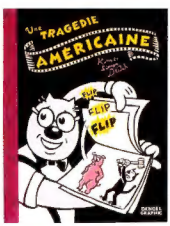
Calvin et Hobbes est construit sur un concept génial : le tigre Hobbes du petit Calvin s'anime lorsque celui-ci est seul et redevient une peluche en présence des adultes. Il n'en faut pas plus à Bill Watterson pour imaginer les situations les plus surréalistes dans ce strip intelligent, anti-consumériste, écologiste et familial qui dégage une poésie inouïe, en plus d'être drôle.

Asterios Polyp
David Mazzucchelli
Casterman

Asterios Polyp est architecte. Après qu'une catastrophe ait détruit sa maison, il quitte la ville et prend un emploi de mécanicien. L'occasion de réfléchir à sa vie, sa famille, son enfance. Ce roman graphique exceptionnel est aussi le fruit d'une réflexion formelle : Asterios voit la vie en noir et blanc et chaque événement doit s'y conformer. Mazzucchelli a travaillé quinze ans dessus. Le prochain Fauve d'or à Angoulême?

Black Hole
Charles Burns
Delcourt

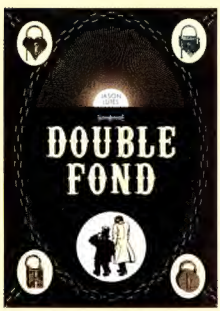
Banlieue de Seattle, années 1970. Une maladie sexuellement transmissible se propage sur un campus. Ceux qui en sont atteints se réfugient dans des sous-bois angoissants. Ce chef-d'œuvre du noir et blanc, qui doit autant aux dessins des Indiens Hopi qu'aux EC Comics, est l'un des romans graphiques les plus audacieux de ces dernières années. Il est en cours d'adaptation par David Fincher.



Une tragédie américaine
Kim Deitch
Denoël Graphic

Une tragédie américaine reprend le thème de la spoliation artistique par les grands studios des auteurs de dessins animés de l'âge d'or des années 1930, période dont Kim Deitch, pionnier de la BD underground, est un dingue absolu, collectionneur de bobines et partie prenante : son père et son frère ont travaillé dans l'industrie du cartoon. Kim Deitch, «le secret le mieux gardé de la BD américaine», selon Art Spiegelman.

Berlin Tomes 1 et 2
Déjà disponibles en librairie



Double Fond
Déjà disponible en librairie

DELCOURT
WWW.EDITIONS-DELCOURT.FR

© 2001 Jason Lutes - © 2001 Les Éditions Delcourt pour l'édition française - © 2006 Casterman Verlag - © 2006 Kim Deitch Productions pour l'édition française

Le Pauvre Type
Joe Matt
Delcourt

Le pauvre type, c'est Joe Matt. Célibataire invétéré, addict au porno, pingre et jaloux... une autobio sans complaisance dont Robert Crumb et Matt Grœning sont fans.

The Authority
Warren Ellis & Bryan Hitch
Panini

Comics d'action à grand spectacle, *The Authority* a connu plusieurs saisons, les meilleures sont les deux premières.

Berlin ville de fumée
Jason Lutes
Delcourt

Le Berlin des années 1930, en pleine crise avant la prise de pouvoir d'Hitler, à travers le destin d'un journaliste et d'une peintre. Du romanesque servi par une ligne très claire.

American Splendor
Harvey Peckar
Çà et là

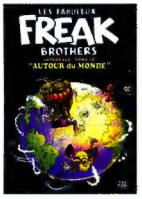
Le pape de l'autobiographie met à contribution plusieurs dessinateurs, dont Crumb. L'adaptation au cinéma est un sommet dans le genre autofiction.

Le Juif de New York
Ben Katchor
Rackham

Point de départ de ce livre extraordinaire : le désir utopique de Mordecai Noah, en 1825, de rassembler les tribus d'Israël sur une île dans l'espoir d'y établir un État juif.

Blazing Combat
James Warren
Akileos

Un recueil d'histoires de guerre qui fut censuré par le gouvernement américain. Au scénario : Archie Goodwin, et au dessin : les plus grands artistes des 50s.



Les Fabuleux Freak Brothers
Gilbert Shelton
Tête rock

Les Pieds nickelés de la dope dans une suite d'histoires courtes admirablement dessinées et souvent très drôles.

X-Men
Chris Claremont, John Romita Jr & Neal Adams
Panini

La série a un peu vieilli mais reste un sommet du genre. Une équipe de superhéros qui fit les beaux jours du journal *Strange* avant de finir sur les écrans.

Misery Loves Comedy
Ivan Brunetti
Cambourakis

Comment peut-on se détester à ce point et faire une BD qui suscite autant l'empathie. C'est tout l'art du *comics Schizo*.

Daddy's Girl
Debbie Drechsler
L'Association

Un album d'autofiction d'une auteure issue de la BD féministe, qui raconte avec force et talent les abus sexuels d'un père envers son enfant.

The Invisibles
Scénario Grant Morrison
Panini

Crée dans les années 1990, cette série qui mixe politique et pop culture a, selon son scénariste, inspiré les frères Wachowski pour leur film *Matrix*.

Je ne t'ai jamais aimé
Chester Brown
Delcourt

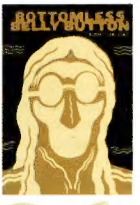
L'histoire d'un adolescent qui ne sait pas aimer, et dont la mère, étouffante, est schizophrène. Ce récit fin et délicat révolutionna le graphic novel.

En route pour le New Jersey
Peter Bagge
Rackham

Les aventures de Harold «Buddy» William Bradley Jr., soit le pire ado grunge que la terre ait porté : sale, cynique et feignant...

Blonde platine
Adrian Tomine
Le Seuil

Quatre nouvelles graphiques dans l'esprit de Raymond Carver et Salinger, soit l'observation minutieuse d'amours adolescentes.



Bottomless Belly Button
Dave Shaw
Çà et Là

Un pavé de 720 pages qui suit le quotidien d'une famille quand les parents divorcent après quarante ans de mariage. Le dernier talent Indies.

Locas – Elles ne pensent qu'à ça
Jaime Hernandez
Delcourt

Les aventures sentimentalo-trash de deux punkettes à voile et à vapeur. Réjouissant.

Ripple
Dave Cooper
Le Seuil

Un peintre obsédé par son modèle callipyge et qui finit par perdre la maîtrise de sa vie. La BD préférée de Zep, l'auteur de *Happy Sex*...

Walking Dead
Robert Kirkman & Charlie Adlard
Delcourt

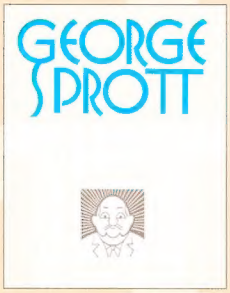
Des humains tentent de survivre parmi des morts-vivants. Une histoire qui renouvelle avec talent les comics de zombies.

Les Nouvelles Aventures de Jésus
Frank Stack
Stara

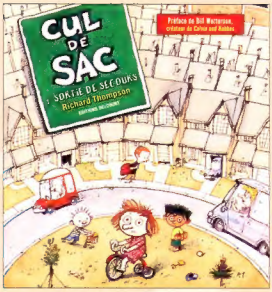
Jésus revient, mais il décide d'attendre un peu avant de lancer l'Apocalypse... L'œuvre séminale du pionnier de la BD underground.

Actuellement en vente en librairie et sur www.beauxartsmagazine.com

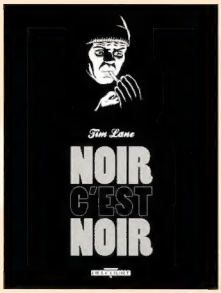
CHESTER BROWN, JAIME & GILBERT HERNANDEZ, TIM LANE
JOE MATT, DAVID HEATLEY, ADRIAN TOMINE, SETH...



George Sprott 1894-1975
Par Seth



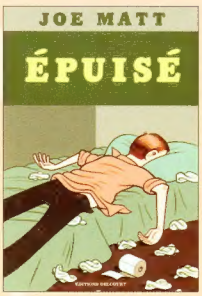
Cul de sac
Par Richard Thompson



Noir c'est noir
Par Tim Lane

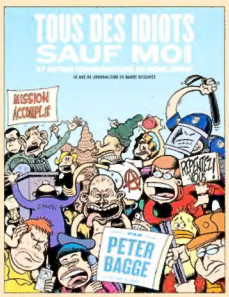
J'ai le cerveau sens dessus dessous
Par David Heatley

Je ne t'ai jamais aimé
Par Chester Brown

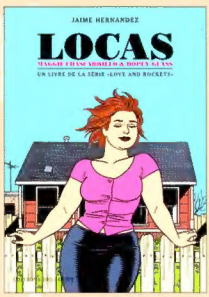


Épuisé
Par Joe Matt

NOUVEAUTÉS



Tous des idiots sauf moi
Par Peter Bagge



Locas, Maggie Chascarrillo et Hopey Glass
Par Jaime Hernandez

© Éditions Delcourt Productions, 2010 – Les auteurs.

ANOUS
Le magazine urbain

OUTSIDER
Une collection dirigée par Vincent Bernière

DELCOURT